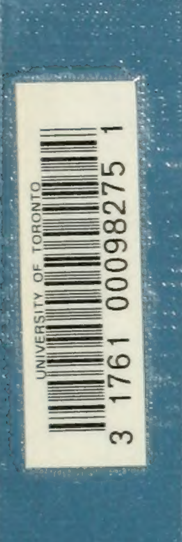

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00098275 1



Henri Rivière

GEORGES TOUDOUZE



Henri Rivière

Peintre & Imagier



Libraire Editeur
1, Boulevard des Capucines.
PARIS-1907

Il a été tiré de cet Ouvrage onze cents exemplaires : dont 1000 sur papier ivoire du Marais, numérotés 101 à 1100 et 100 sur papier grand Vélin de Rives-en-Dauphiné, numérotés 1 à 100





AVANT-PROPOS

De ce sanctuaire mystérieusement bâti au plus intime de l'être, où, tels des joyaux aimés en un moelleux écrin, nous cachons au regard banal de l'indifférent les souvenirs émus des jouissances défuntes, — chacun de nous, aux heures troubles de la vie qui passe et qui ravage, aime à rouvrir le tabernacle pour demander aux caresses du passé l'oubli momentané des vilenies présentes.

Parmi ces souvenirs qui ont le privilège de verser dans l'existence un peu de l'eau apaisante du mythologique Léthé, j'en possède un pour ma part dont j'aime à la passion le précieux rappel, et qui, du fond des années écoulées, m'apparaît élargi, agrandi, magnifié dans le recul du temps et de l'espace : c'est l'impression prodigieuse, la vision splendide qui, dans l'enveloppement flamboyant des mosaïques inouïes dont se drape comme en un manteau de reine la Chapelle Palatine de Palerme, m'ont saisi de la plus intense des émotions d'art.

Et ce dont il me souvient avec une particulière précision, dans cette minuscule chapelle où les bleus cobalts, les verts céladons, les jaunes safran, les pourpres profondes et les ors vivants chantent un hymne triomphal du pavé à la voûte, c'est à gauche de l'autel, dans le haut, sous le dôme, un panneau tout simple où, dans un paysage aux longues lignes souples égayées de quelque verdure, le Christ nimbé prêche dans le désert. A côté des saints, des saintes, du Père Éternel, des archanges, des scènes bibliques qui de tous côtés éblouissent le regard, ce tableau de calme est si grand, si poignant, si synthétique dans sa conception, si large dans son exécution, si puissant dans sa simplicité que l'admiration se courbe pieusement devant l'auteur génial de ce pur chef-d'œuvre dont on croit vraiment sentir ici l'âme et la présence réelle, et que l'on se prend à répéter la parole crain-



tive du psalmiste : « Je sentis un esprit passer devant ma face et le poil de ma chair se hérissa.... »

Révélatrice association d'idées : toutes les fois que, depuis l'heure déjà lointaine de cette apparition, le basard sous mes yeux a mis une estampe d'Henri Rivière, brusquement, d'un bond, sans intervention d'aucune volonté, ni réflexion, ma pensée est repartie rapide vers le panneau de mosaïque de la Chapelle Palatine.

Longuement, patiemment j'ai voulu chercher les raisons d'être de ce rappel régulier qui, la première fois, ne laissa pas que de me surprendre par l'inattendu de ce rapprochement, alors tout instinctif, entre le panneau savamment formé de petits cubes brillants en pierres dures aux environs de 1129 par le mosaïste du roi Roger de Sicile, et la lithographie minutieusement tirée par le Parisien de nos jours, traducteur inspiré de son Paris natal et de sa Bretagne tant aimée.

Et je crus alors comprendre qu'il n'y avait point là idée fortuite, perversion de l'œil, ni paradoxe ingénieux, mais que ces deux hommes, séparés par huit siècles d'histoire, étaient néanmoins frères à travers les générations pour avoir senti l'universelle géométrie de la Nature immense dans un même mouvement, pour avoir vu vibrer sous leurs yeux la même éternelle harmonie préétablie des êtres et des choses, et pour avoir compris, étudié et traduit avec un cœur pareil et des moyens très différents l'âme immortelle du Grand Pan toujours debout dans le rayonnement de sa gloire géante.

Et je crus alors aussi comprendre que l'estampe, telle que nous l'a révélée Rivière, est précisément la forme moderne appliquée à notre temps, à nos mœurs, à notre civilisation, à notre vie, d'un certain idéal qui, à travers les âges et les pays de la Terre, de temps en temps, à vastes intervalles, trouve un interprète et s'incarne sous une forme sensible répondant aux besoins du siècle.

Ce haut idéal, dont la formule pourrait bien être : simplification coloriste et synthèse linéaire, — semble, si l'on consulte l'histoire, n'apparaître, après une première ébauche aux périodes de début, qu'aux époques d'apogée artistique quand les mystiques, les spiritualistes, les classiques, les naturalistes, les impressionnistes ont chacun fouillé profondément le domaine esthétique : alors paraît un homme qui, passionnément épris de la Nature, cherche à condenser toutes les idées plastiques, à tirer de toutes les individualités — animées ou inanimées — les traits qui leur sont communs, et à former, au moyen de la fusion de tous les traits, des types *qui, par leur réunion, constituent de véritables entités symboliques.*

Nous vivons à une époque de ce genre, et Henri Rivière est un peu de cette



famille d'esprits simplificateurs, de cette famille de créateurs de types *dont faisait partie le mosaïste de Palerme au XIIe siècle; il est du même cœur, sinon de même taille; il est l'un des leurs.*

Et c'est précisément cette idée de grand traditionnalisme interséculaire et international qui d'abord m'a donné l'idée d'écrire et ensuite a inspiré à toute ligne ce livre que j'ai consacré à étudier son œuvre de peintre et d'imagier.

GEORGES TOUDOUZE.





Henri Rivière

CHAPITRE PREMIER

Tradition ancestrale : c'est bien le premier mot qui doive être prononcé lorsqu'on aborde l'œuvre si moderne, si actuelle d'Henri Rivière. Rien, d'ailleurs, — si d'aucuns s'étonnaient — n'est plus aisé que de prouver la légitimité de ce rattachement historique, et par conséquent de faire par là sentir non seulement le lustre qui, indépendamment de sa personnelle valeur en rejaillit sur l'artiste, — mais encore toute l'importance que cette mise en place dans l'évolution de l'art humain confère à ces estampes dont un public trop peu informé risquerait peut-être de ne pas saisir le sens complet.

Car il y a deux Traditions. Ou plutôt il y a deux manières de comprendre la Tradition, la manière négative et stérilisante et la manière positive et fécondante : et ce grand livre d'expériences esthétiques, légué par les générations passées aux générations à venir, peut être, suivant ceux qui le déchiffrent ou le font déchiffrer, un grimoire empoisonné ou un évangile héroïque. Le desséchant classicisme, père de l'art hiérarchisé et officiel, avait voulu s'attribuer, en exclusif monopole de caste, la garde, la préservation et l'explication des maîtres ; en dépit d'échecs chaque jour plus retentissants, sa puissante organisation administrative lui permet de tenir tête à ceux, de plus en plus nombreux, qui le combattent à outrance, au nom même de cette Tradition qu'il a si complètement déformée tout en s'en prétendant le champion.

Parmi les artistes originaux de ce temps, Henri Rivière est précisément un de ceux dont l'œuvre, chaque année accrue, démontre lumineusement que la Tradition, conçue de manière libre et indépendante, jugée d'un cerveau sain et fort, est bien cet élixir de vie, dont nombre de productions officielles auraient pu, par leur incompréhension de ses enseignements, faire suspecter les viriles vertus. Consciemment et inconsciemment tout ensemble, Rivière est traditionnaliste au plus profond de son être; il est le chaînon moderne d'une chaîne prodigieusement ancienne et forgée maillon à maillon au cours des âges écoulés; il est la personnification contemporaine d'un idéal vingt ou trente fois séculaire; et, renversant à son usage les vers fameux de Chénier, sur des idées antiques il fait des œuvres nouvelles.

Traditionnaliste, certes, au sens vrai du mot, nul ne l'est plus que lui, car nul parmi les contemporains n'a plus que lui le sens aigu des grandes nécessités de composition et de coloration, qui, au-dessus des coteries d'écoles et des parlotes d'ateliers, ont fait à travers les siècles l'impérissable valeur des maîtres d'autrefois. Et ce qui, s'il en était besoin, suffirait à prouver la réalité solide de son talent, c'est qu'il n'argumente, ni ne discute, qu'il ne se met point en avant dans les compétitions d'idées, ni dans les foires des Salons grands ou petits; — mais simplement il produit, inlassablement il crée, d'un labeur loyal et convaincu, sachant clairement ce qu'il fait, ce qu'il veut et où il va.



Potager à la Ville-Hue. — *Eau-forte.*

Ce qu'il veut et où il va, nous le savons par ces œuvres d'hier, étapes du chemin logiquement parcouru, que nous allons analyser

par la suite : mais ce qui d'abord est intéressant, ce qu'on oublie trop souvent de faire lorsqu'on étudie un artiste ou une époque d'art, ce qui est le nécessaire flambeau conducteur qu'il faut allumer, c'est de rechercher d'où il vient.



Genainville. — *Eau-forte.*

Si original, si découvreur, si *trouveur* — je m'excuse du néologisme — que soit un artiste, il n'en est pas moins évident que forcément il procède d'un passé, il provient de quelque part, il continue une filiation. Et ceci ne diminue en aucune manière son originalité, ni son talent, car *procéder* ne veut pas dire *copier,* mais bien : être de la même famille; — ce qui n'est pas du tout la même chose. Un philosophe a dit ce mot très juste : que la Nature se dépasse sans cesse en s'enveloppant. Il en est de même pour l'Art; et à côté de l'armée immense des copistes, des déformateurs qui ne sont que des impuissants, — la petite et sainte phalange des puissants, sans cesse reprenant originalement les thèmes anciens, les transforme et les agrandit.

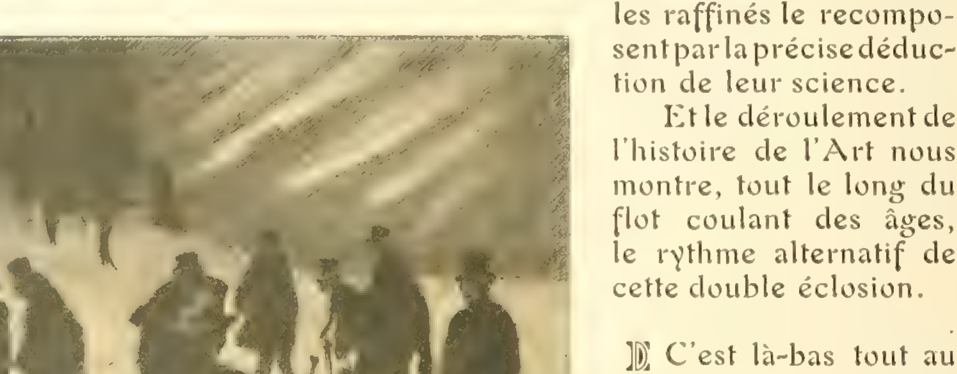
Or, cette noble et pure conception artistique choisie par Henri Rivière pour exprimer sa pensée, avec la synthèse de ses lignes et de ses couleurs, l'harmonie chantante de ses valeurs, la simplicité de son décor et de son dessin, d'où peut-elle bien provenir?

De très loin, du plus profond des âges.

L'idée dont Henri Rivière est aujourd'hui le traducteur inspiré, l'adaptateur éloquent aux besoins, aux nécessités, aux réclamations et aux utilités de la vie contemporaine, est l'idée qui — sous des formes différentes répondant aux besoins intellectuels et économiques des temps et des pays — est apparue un certain nombre de

fois dans quelques régions, en des lieux et à des époques où les hommes avaient soif de scènes simples en harmonie profonde avec les aspirations intimes de leur être.

Paraissant donner raison à un dicton populaire qui veut que les extrêmes se touchent, cet idéal esthétique, par un rythme régulier, se manifeste similairement, à l'heure première et à l'heure dernière des évolutions artistiques, sous les doigts hésitants des très primitifs et sous l'outil savant des très raffinés. Et ceci géométriquement s'explique, puisque cet idéal étant, par théorème, la simplification de la Nature sous son apparente complexité, c'est par la naïve induction de leur gaucherie que les primitifs le devinent, tandis que les raffinés le recomposent par la précise déduction de leur science.





Partie funèbre. — *Eau-forte*

Et le déroulement de l'histoire de l'Art nous montre, tout le long du flot coulant des âges, le rythme alternatif de cette double éclosion.

C'est là-bas tout au fond de la brûlante Égypte, sur les rives du Nil bienfaisant, que, sous un ciel de feu, les sables ardents du désert lybique étreignent aux deux flancs comme des bêtes de proie. Durant des siècles et des siècles, pour les grands Pharaons qui, dans le bitume et les sels desséchants, entortillés de bandelettes et de cartonnages historiés, dorment pesamment leur sommeil dernier aux noirs hypogées des Byban-el-Molouk, — il y a quatre et cinq mille années, les mornes fellahs, les

esclaves judaïques non encore affranchis par Moïse, les prisonniers de guerre entassèrent les granits pour dire à la postérité les gloires orgueilleuses des maîtres éphémères. Sous les ordres d'un Nefer, constructeur possible des Pyramides, d'un Bakenkhonsou, principal architecte de Thèbes sous Séti Ier et Ramsès II, d'un Sémirat, architecte favori de la reine Hatasou, d'un Hor et d'un Suti, architectes sectionnaires de Thèbes aux cent portes, d'un Ti, surintendant des bâtiments, — debout dans la lumière du grand ciel bleu pâli par toutes les poussières de sable du désert et par toutes les vapeurs d'eau du Nil, les temples et les palais se sont dressés orgueilleux, exprimant par leurs grandes lignes sublimes l'harmonie magnifique de la nature environnante. Sur les larges surfaces planes ainsi offertes à leur génie simplificateur, les statuaires, par les mains patientes de milliers de manœuvres usant lentement à la pointe la matière rebelle, en innombrables théories de personnages processionnants fixent aux murs, par les essentielles caractéristiques, la vie humaine et animale qui s'agite autour d'eux. Et par l'extrême simplification de la ligne encadrant et soutenant la limpidité de la teinte plate, l'intensité de cette vie éclate avec l'accent lumineux de la vérité, hymne triomphal qui est le plus intangible héritage de l'ancienne âme égyptienne.



Port Saint-Nicolas. — *Croquis.*

Dans la vaste plaine mésopotamienne si la matière change, offrant au ciseau la mate grisaille des larges dalles schisteuses, l'idéal reste

semblable, et, aux murs de Nimroud et de Khorsabad, les cortèges triomphaux des Nabuchodonosor et des Sargon donnent une vision pareille à celle des pompes orgueilleuses auxquelles se complaît l'orgueil des Ramsès.

Puis voici la Grèce, la Grèce des îles d'abord, dans toute l'ivresse des inspirations généreuses qu'elle puise abondamment parmi les flots féconds de la mer céruléenne, — la Grèce continentale ensuite, avec Corinthe dont le gros luxe commercial se reflète dans la large ornementation de sa somptueuse céramique, avec Athènes dont la sobre finesse intellectuelle dicte les élégances esthétiques des Euphronios et des Douris. Car, seuls témoins survivants de la peinture hellénique, tout entière sombrée en un vaste naufrage, ce sont ces peintres de vases qui, devant la postérité, supportent, avec toute l'allégresse de leur génie, le lourd poids de représenter victorieusement la pensée picturale de la vieille Hellade. Et c'est précisément à cette synthèse de la vie qu'ils ont atteint, au début par la rudesse de leur hâtive généralisation, à l'apogée par la délicatesse de leur subtile analyse. Tout, d'ailleurs, les amenait à cette conclusion; et leur patrie même, leur sol natal leur donnait à toute heure la grande et auguste leçon de sa sainte simplicité : les longues lignes austères des paysages se répétant d'un horizon à l'autre, les rougeâtres terres nues brûlées de soleil, les régulières dentelures des côtes, le grêle feuillage des oliviers, le balancement rythmique des flots, les silhouettes symétriques des îles et les gestes des hommes harmonisés par les jeux de la palestre, communiant avec l'immensité des panoramas, — tout cela baigné de la limpide lumière blonde d'un ciel sec sans vapeurs, sans nuages, et souligné en traits d'azur par le miroir géant d'une mer aussi transparente que le plus pur cristal.

Comme les Hellènes anciens dont, par delà les grâces féminisées de l'alexandrinisme et les corruptions décadentes de l'empire romain, ils sont les héritiers, les Byzantins, — dans une gamme plus riche et par une matière où la raideur accentue le hiératisme voulu des artistes, — reviennent à ces mêmes combinaisons de formule dans les panneaux de mosaïque dont ils aiment à faire étinceler les feux diamantés aux absides de leurs basiliques. Et dans l'éblouissement des bleus profonds, des verts céruléens limpides, des auréoles d'or, défilent les cortèges triomphaux du basileus ou de la basilissa à





Théâtre du Chat-Noir : « la Marche à l'Étoile » (2ᵉ tableau). — Les Bergers.

Ravenne, et se déploient les scènes de l'Écriture aux voûtes de la Chapelle Palatine de Palerme, composées suivant la même hautaine conception simplificatrice.

Renouant mystiquement la sainte Tradition, les pieuses confréries d'artistes au XIIᵉ, au XIIIᵉ siècle, inscrivent des sensations pareilles aux vitraux lumineux soulignés de leurs cernes de plomb, aux pages parcheminées des antiphonaires, des évangiles où leurs miniatures aux teintes plates s'embuent des fumées de l'encens dans le chœur des églises, aux feuillets des livres d'heures caressés par les doigts fuselés des belles châtelaines, aux miniatures précieuses qui d'une même technique racontent l'Écriture sainte, les joutes, les tournois, la Mythologie, les Cours d'Amour et les héroïsmes de guerre.

Est-il bien sûr qu'ils ne procèdent pas de la même famille, les naïfs sublimes qui, dans l'Italie du quattrocento, chantent éperdûment l'hymne du mysticisme, et suivant saint François d'Assise dans les sentiers vagabonds de l'exaltation, retrouvent, pour décrire le monde illuminé de l'amour divin, ces mêmes couleurs qui fournirent la magique palette où, pour peindre l'Italie qu'il aimait, le doux ancêtre Virgile puisa l'harmonie lumineuse des *Géorgiques*?

Puis la noble trame s'interrompt. Pourquoi?

C'est que précisément ils viennent les temps de la trop grande science, les temps somptueux, mais redoutables, où le génie des maîtres, obscurcissant le jour, substitue par la courte vue de leurs commentateurs, la leçon de l'atelier à l'enseignement de la Nature. Ages troublés où, geais se parant des plumes du paon, les médiocrités prennent la dictature, légifèrent à faux au nom des morts illustres qui ne songèrent jamais à formuler des codes, édictent des principes, promulguent des lois, et, souvent de bonne foi croyant fixer la toujours changeante vérité esthétique, asphyxient lentement les jeunes espérances.

Car cet idéal séculaire dont nous parlons ici, nul ne saurait prétendre à le chercher en dehors d'un commerce direct, continu, affectueux, filial avec l'éternelle Nature que chaque homme dans sa génération, chaque génération dans sa race, chaque race dans son habitat géographique voient avec d'autres yeux et d'autres pensées que tous ceux qui les ont précédés ou qui les suivront sur les routes de la vie.



Théatre du Chat-Noir : « Phryné » (5e tableau). — La chambre de Phryné



Théâtre du Chat-Noir : « Sainte Geneviève de Paris » (11 tableau). — Le Calvaire du Mont-Valérien.



Théâtre du Chat Noir « Sainte Geneviève de Paris » (10e tableau). — Le Paradis.

C'est pourquoi au moment où cette spontanéité si fraîche fléchit en Europe sous le choc du classicisme, elle vibre éblouissante aux antipodes chez les raffinés Japonais qui, avec le naturel si délié de leur esprit, en font au XVe et au XVIe siècles la condition primordiale, l'essence même de leur art. Et les immortels artistes de l'Empire du Soleil Levant proclament leur rêve synthétique sous des formes extérieures singulièrement similaires en nature, sinon identiques en langage, à celles par lesquelles l'humanité méditerranéenne traduisit jadis le sien.

A la fin, dans les dernières années du XIXe siècle, par le fait même que des artistes parvinrent à dominer le lourd fatras de la trop grande science, a sonné victorieusement l'heure de la Renaissance. Il se trouva des hommes de bonne volonté pour, d'un geste tranquille, refuser de grossir la cohorte des laborieux petits garçons bien sages qui, sous la férule de maîtres patentés et médaillés, apprennent à



regarder la vie avec les lunettes de leurs professeurs, et, croyant faire de l'art, exercent tout bonnement un métier.

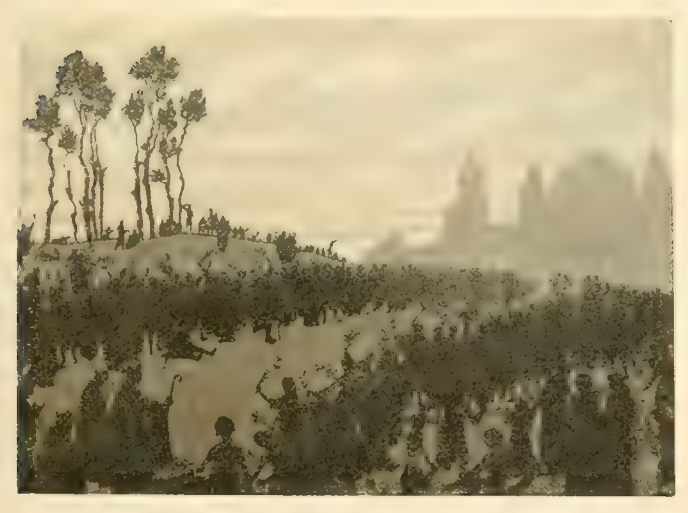


Théâtre du Chat-Noir : « Sainte Geneviève de Paris » (3e tableau). — Une croix sur le bord du chemin.

Le public d'abord n'a pas compris, et les rires saluèrent Puvis de Chavannes.

Puis, malgré l'habituelle paresse d'esprit des foules qui les fait routinières, malgré les prêcheries intéressées des ordinaires fournisseurs dont cette poussée, ce renouveau traditionnaliste dérangeait les petits plans et bousculait les petites coteries, — le public s'est abandonné à la joie calme, à la haute sérénité, aux fluides généreux que dégageait un si noble effort.

Et maintenant la Tradition est renouée, la chaîne est raccordée, la grande trame se tisse à nouveau; et cette même façon d'aimer, de comprendre, de traduire la Nature fait mieux sentir encore la symbolique fraternité qui lie étroitement les vivants clairsemés aux légions formidables des morts, les contemporains éphémères aux tout-puissants disparus, le présent au passé, — et qui montre



Théâtre du Chat-Noir : « Sainte Geneviève de Paris » (4e tableau). — L'arrivée des évêques à Nanterre.

que la véritable obéissance à la Tradition, c'est la marche en avant.

C'est parce qu'il sent inconsciemment planer sur lui la leçon des siècles, parce qu'il la considère non comme une chape de plomb imposant des servitudes inéluctables, mais comme un grand livre d'expériences offrant des exemples de comparaison, parce qu'elle est pour lui le rappel incessant à la nécessité impérieuse qu'il a de toujours chercher autre chose, — que Henri Rivière est un traditionnaliste.

Et son œuvre est là pour prouver que de ces grands ancêtres il est le digne fils et que, pour lui, la Tradition est bien l'encouragement à la Vie.

CHAPITRE II

Si Henri Rivière est nettement, profondément imbu de la véritable tradition, c'est précisément parce qu'il n'est passé par aucune école, parce qu'il n'a subi aucune leçon dissolvante, parce qu'il est entré dans l'Art par une porte qui n'est pas ouverte à tout le monde, celle des impressions personnelles, parce qu'il s'est frayé sa route à lui tout seul, en regardant la Nature bien en face, avec ses yeux à lui qui sont de beaux yeux clairs, francs et nets, des yeux de rêveur et de poète.

Il est ce qu'on appelle, avec une pédanterie prud'hommesque, un autodidacte, — autrement dit, en langage français, un homme qui s'est fait à lui-même son éducation et son instruction.

Et, à voir le résultat, il faut croire que, dans des cas comme le sien, le procédé a du bon.

Né le 11 mars 1864, Henri Rivière est un Parisien de Paris qui, fils aimant de la grande ville, y passa son enfance, sa jeunesse, son adolescence, et, n'ayant point eu comme Millet la chance heureuse de n'avoir jamais vu dès son plus jeune âge que l'immensité de la Nature, donne cet exemple curieux d'un artiste perçant à force de labeur tout le factice extérieur de la vie citadine avec l'énergie tenace de ces plantes qui, où qu'on les enferme, obstinément tendent vers l'air, la lumière, le soleil.

S'il est encore des gens pour nier la toute puissance des vocations nettement affirmées, l'exemple du jeune Rivière pourrait être



Théâtre du Chat-Noir : « Héro et Léandre » (1er tableau). — La prairie au bord de la mer.



Théâtre du Chat-Noir : « Héro et Léandre » (4ᵉ tableau) — La fontaine aux Nymphes.

concluant, puisque dès ses premières études enfantines dans une petite école de l'avenue Trudaine, la conception des choses sous leur forme plastique s'imposa à lui avec une netteté et une autorité qui ne firent que s'accroître au collège où il acheva son instruction. Les thèmes de ses premiers essais lui étaient abondamment fournis par les textes de ses livres d'étude en marge desquels il écrivait des romans d'aventures invraisemblables copieusement illustrés, sans pour cela d'ailleurs convaincre sa famille qui décida de le mettre dans le commerce.

Au moins sur le navire marchand *La Guadeloupe*, autre échappé de collège et marin par dépit, le jeune Manet avait-il pu se livrer à certaine peinture le jour où son capitaine connaissant ses goûts artistiques, l'avait chargé de redonner du ton aux fromages de Hollande avariés par l'eau de mer. Mais le commerce des plumes d'autruche n'offrait point de ces ressources désespérées ; et la perspective d'un

certain voyage au Caire ne se réalisant décidément pas, Rivière préféra briser tout net sa carrière commerciale.

Puis à corps perdu, sans rien savoir au sens strict du mot, ignorant tout des principes et des règles, mais ayant l'âme la plus riche de sensibilités qui se pût trouver, il s'élança à la découverte de la peinture.

Un vieux peintre, très académique, mais brave et excellent homme « le père Bin », maire du XVIII[e] arrondissement, le prit dans son atelier, lui donna quelques leçons, puis le laissa, chargé de ce mince viatique, trouver sa voie du mieux qu'il le pourrait : Rivière avait dix-huit ans.

On peut, à dater de cette époque, diviser sa vie, en sept périodes assez nettement délimitées et qui sont les étapes successives de la véritable exploration qu'il a entreprise dans le domaine de l'esthétique, et qu'il continue sans se lasser, ni se presser, avec la même sérénité tranquille.

Exploration, le mot est juste, je crois ; car, en vérité, on n'en saurait trouver un autre pour définir cette façon de procéder, si originale, si personnelle, si en dehors des conventions reçues, des lignes de conduite admises. Rivière va son chemin très posément et élargit son champ d'action comme on explore un pays inconnu, en prenant des points d'appui solides, en posant des jalons, en plantant des repères et en n'avançant d'un pas



Théâtre du Chat-Noir : « l'Enfant prodigue » (4[e] tableau).
La fête sur le Nil.

qu'après avoir assuré ses conquêtes prudemment et définitivement.

Un vrai, un moderne explorateur.

D'abord, — et c'est la première période, trouble un peu et indécise, — il faut vivre : autour du jeune homme, l'Art est presque tout entier ce qu'était l'Afrique au début du siècle dernier : *terra incognita*. La prudence est de mise, mais la vente s'impose. Alors ce sont des collaborations à quelques journaux illustrés, des dessins pour des livres : bref la recherche du pain quotidien. Ingrat labeur, stérile, fatigant, qui use, déprime, et souvent, par la rapide acquisition d'un banal tour de main, enlise les bonnes dispositions. Piège dangereux, auquel Rivière, homme de volonté nette, échappe : à côté du travail de commande, il a le travail pour lui, eaux-fortes, pastels, peintures, ébauches enfantées dans la lutte, essais tourmentés, au fond desquels gît le secret de l'avenir.

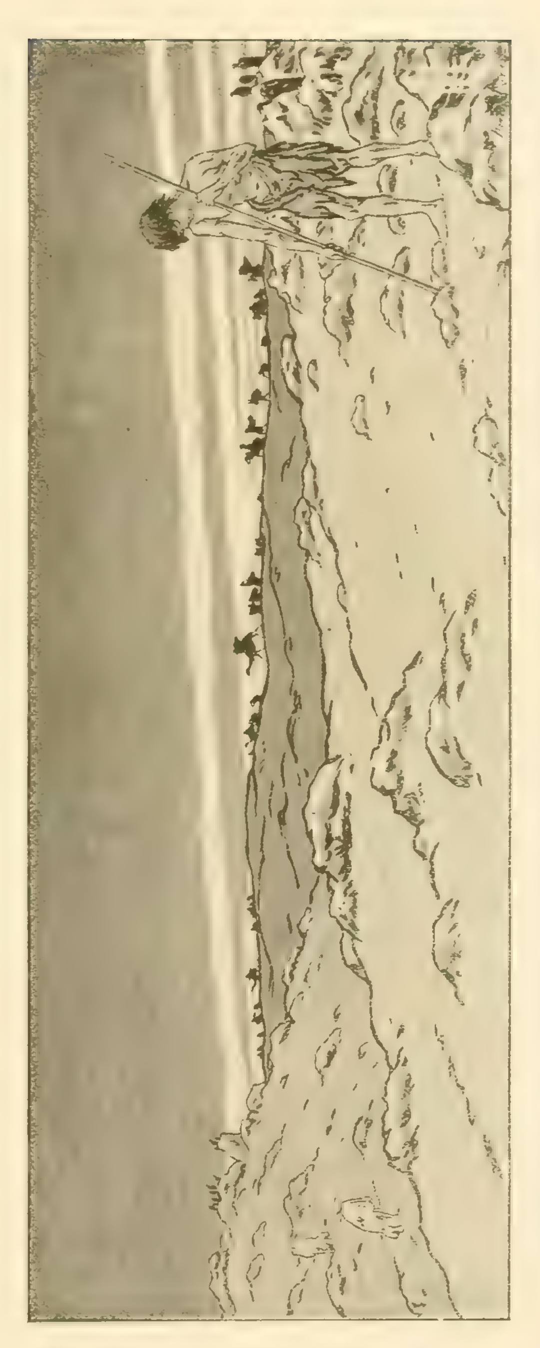


Théâtre du Chat-Noir : « l'Enfant prodigue » (1er tableau, scène première).

Sous un effort aussi tenace, cet avenir s'entr'ouvre par la venue de Rodolphe Salis, gentilhomme cabaretier, qui, au pied de la Butte Sacrée, dirige son Chat Noir ; Rivière est d'abord secrétaire de la rédaction du fameux et frondeur journal dont Émile Goudeau est le rédacteur en chef, puis quand le *Chat Noir* est transféré du boulevard Rochechouart à la rue Victor Massé, Salis séduit par certains *Sergots* étonnamment vivants, dont le défilé impromptu, se profilant en noir sur une serviette blanche, accompagna un soir la chanson de Jules Jouy, — confie le soin de créer un théâtre d'ombres au dessi-

nateur de cette illustration. Le succès fantastique de la première pièce représentée : *l'Épopée* de Caran d'Ache assure de longs jours à la célèbre petite scène : la deuxième période commence pour Henri Rivière et la direction de son Théâtre d'Ombres du Chat Noir va pourvoir aux besoins de son existence.

Successivement, Rivière donne *La Tentation de Saint-Antoine,* féérie en 40 tableaux, œuvre bien jeune, bien inexpérimentée, un peu puérilement pompeuse et encore pleine de réminescences, mi-ironiste et mi-sérieuse; mais, où déjà, la machinerie du théâtre, qui devint plus tard si extraordinaire et faisait l'admiration des spécialistes, commençait à s'affirmer; *Roland,* trois tableaux de Georges d'Esparbès* et la *Marche à l'Étoile,* de Georges Fragerolle. (De plus, il monte et met en scène les pièces de



Couverture de la partition de « l'Enfant prodigue ». — *Lithographie en couleurs. (Enoch et Cie, éditeurs, Paris.)*

* *Roland,* de Georges d'Esparbès pour le poeme et de Charles de Sivry pour la musique, ne fut pas représenté en *Ombres,* mais bien avec des décors peints et des marionnettes, et Rivière y appliquait ses idées sur le décor de théâtre tel qu'il devrait être compris : petit cadre et grande scène, suppression des coulisses qui rapetissent la scène, fonds panoramiques et changeants, éclairage rationnel des plans, etc. Tentative en miniature qui n'eut pas de lendemains.





Couverture de la partition de « Clairs de Lune ». — Lithographie en couleurs (Enoch et Cie, éditeurs, Paris)

ses camarades : *La Potiche* et *De Cythère à Montmartre*, de Henry Somm ; *la Conquête de l'Algérie* de Louis Bombled ; *la Nuit des Temps* de A. Robida ; *les Oies de Javotte* de Henri Pille ; *le Carnaval de Venise*, poëme de Vaucaire, dessins de Louis Morin ; le *Secret du Manifestant* de Jacques Ferny, dessins de Fernand Fau ; *Pierrot Pornographe* de Louis Morin ; *l'Age d'Or* de Willette ; *le Rêve de Zola* de Jules Jouy, dessins de J. Dépaquit ; *le Roi débarque* de Louis Morin ; *au Parnasse* de Jean Goudezki, dessins de Fernand Fau ; *le Sphinx* de Fragerolle, dessins de Vignola ; *l'Honnête gendarme* de Jean Richepin, dessins de L. Morin, etc., etc.) Mais ces œuvres ne sont pour l'artiste qu'une moitié de son travail, et même, on peut le dire, la moitié qui le préoccupe le moins. En effet pendant que le soir il fait manœuvrer sur son théâtre en miniature les figures de ses héros, le jour, patiemment, longuement, il s'initie aux procédés de la gravure sur bois. Et pour ses sujets il a les études enthousiastes que lui a fourni, en 1890, son premier voyage en Bretagne. Durant cette seconde pé-



Théâtre Antoine : « le Juif errant » (6e tableau). — La Ville moderne.

riode, il grave 33 bois, chacun à dix ou douze couleurs, ce qui fait près de 400 plaques de bois de poirier, entassées aujourd'hui dans un coin de son atelier, et qui, taillées au canif et imprimées par lui-même à 20 exemplaires, lui valurent à l'exposition des Peintres-Graveurs, chez Durand-Ruel, en 1892, sa première notoriété.

La gravure le tient, le possède, lui paraît le moyen d'expression le meilleur : alors, en même temps qu'au Chat Noir il fait *Phryné* et *Ailleurs* avec Maurice Donnay, *Sainte Geneviève* avec son cher ami Léopold Dauphin, le si délicat musicien, *Héro et Léandre* avec Haraucourt, il grave cette planche énorme, fameuse, si profondément vraie, si humainement bretonne : *Le Pardon de Sainte-Anne-La-Palud* (1894-1895). Ce sont les troisième et quatrième périodes.

La cinquième période est marquée par la fin du Chat Noir qui donne, en chant de cygne, *L'Enfant prodigue*, *Les Clairs de Lune* de



Couverture de la partition du « Juif errant ». — *Lithographie en couleurs (Enoch et Cie, éditeurs, Paris).*

Fragerolle. En même temps, Rivière se sent attiré vers d'autres moyens d'expression; la peinture d'abord, le pastel ensuite, l'aquarelle enfin, en trois étapes marquant ainsi sa marche patiente, sa recherche raisonnée d'un moyen de traduction qui soit bien en accord avec son tempérament, avec l'étude profonde qu'il fait chaque jour des maîtres, de ceux qu'il reconnaît pour ses maîtres, des Grecs, des Egyptiens, des gothiques, des Japonais, surtout. Cet outil tant cherché, c'est l'aquarelle.

Et, partant de là, dans une sixième période de son développement intellectuel, il excursionne dans un domaine à travers lequel entre temps il a fait et fait même encore de-ci de-là quelques brefs voyages : le décor de théâtre. Chez Antoine, successivement, il collabore à *Un beau Soir*, de Maurice Vaucaire, à *Le Poète et le Financier*, du même auteur, à *Hors les Lois*, de Marsolleau, au *Repas du Lion*, de F. de Curel. Plus tard il coopère à la mise en scène de la *Douloureuse*, au Vaudeville, et du *Torrent*, au Théâtre-Français. Après la disparition du *Chat*



Noir il donne encore chez Antoine une pièce d'ombres : le *Juif Errant*.

La septième période est celle de l'estampe lithographique en couleurs par à-plats tirée à l'imprimerie Eugène Verneau : et ce sont successivement les douze planches des *Aspects de la Nature*, les huit planches des *Paysages Parisiens*, les seize planches de la *Féerie des Heures*, les dix planches de *Au Vent de Noroît* (actuellement en cours de publication), *Les Trente-six vues de la Tour Eiffel* et enfin la collection en cours d'exécution de *Le Beau Pays de Bretagne*.

Voilà brièvement résumé le bilan de vingt-cinq années de recherches.



Croquis pour la maquette du décor d' « Un beau soir » au Théatre Libre.

Je disais tout à l'heure que Henri Rivière me fait l'effet d'un explorateur : cette brève biographie suffit à prouver qu'il s'agit là d'une vérité réelle, et non point de la recherche d'un simple qualificatif littéraire plus ou moins exact.

Au contraire des jeunes gens qui se destinent au « *métier* » d'artiste et qui font leur « *instruction* », l'éducation de leur œil et de leur tempérament, comme s'ils préparaient un baccalauréat ou un certificat d'aptitude, — Rivière, qui n'a pour lui servir de guide que son irrésistible vocation, ne s'embarrasse ni de maîtres, ni de préceptes, ni de lisières; il oublie de passer ses examens d'aspirant-artiste et se borne à inventer de toutes pièces ce qu'il ne lui est venu à l'idée de demander à personne, c'est-à-dire sa vision, ses procédés et jusqu'à ses outils, au sens strict du mot.

On a fait grand bruit autour de Pascal enfant, réinventant la

géométrie sans maîtres, et, par ronds et barres, retrouvant les théorèmes et propositions d'Euclide : et cela, en effet, est fort impressionnant comme gymnastique cérébrale. Mais, somme toute, le premier effort de raisonnement une fois fait, c'est chose de pure et droite logique, puisque la vérité mathématique est une et ne peut pas être autrement. L'admirable réside dans l'âge de Pascal à ce moment-là, beaucoup plutôt que dans le fait d'avoir retrouvé ce qu'avant lui les géomètres hellènes, par les mêmes moyens de raisonnement, avaient régulièrement déduit : phénomène comparable dans l'ordre intellectuel à celui qui, dans l'ordre physiologique, fait revivre en neuf mois à l'embryon dans le sein de sa mère le séculaire développement de la vie animale.

Il est à mon sens plus intéressant encore de voir, par la seule force de l'observation, un artiste, né à une époque où l'excès de science étouffe les originalités, sans maîtres et sans leçons, dans l'ambiance terrible de la médiocrité générale, ne pas se laisser asservir par elle, et réinventer la sainte simplicité des maîtres disparus, en observant la Nature avec un droit regard limpide.

Parti de l'absence à peu près totale d'instruction artistique, n'ayant comme aide que quelques notions élémentaires et sa volonté, Rivière peu à peu s'est élevé par ses observations chaque jour répétées à une compréhension de la nature toute personnelle. Il a regardé d'abord; ensuite il a vérifié ses idées acquises par la comparaison avec les documents d'art historiques, particulièrement avec les œuvres japonaises. C'est dire qu'il a suivi une marche rigoureusement contraire à celle qui est d'ordinaire imposée aux jeunes artistes, chez lesquels une routine dangereuse fait passer l'enseignement des maîtres avant celui de la Nature : lorsque ces pauvres « forts en thème » ont acquis cette myopie initiale que cause inévitablement la mauvaise habitude pédagogique de regarder avec les yeux des autres et à travers le tempérament des autres, il leur faut une dose bien grande d'originalité pour reconquérir, — au prix de quel démesuré labeur! — leur libre personnalité.

Le grand, l'immense avantage dont ce manque de professeurs fit si heureusement bénéficier Rivière, fut de lui faire par lui-même trouver la vraie voie : l'observation directe, et découvrir le véritable rôle que doivent jouer les œuvres des maîtres : rôle de comparaison; — c'est-à-dire que tandis qu'ailleurs on prend trop généralement l'exemple pour la règle, il eut, lui, la bonne fortune d'étudier comme



Le port de Loguivy. — *Croquis.*

il convient la règle — la Nature — en premier lieu, et de feuilleter les exemples — les maîtres — ensuite.

Cette éducation toute personnelle et si en dehors des habitudes courantes lui a valu la fraîcheur charmante, aujourd'hui si rare, des impressions originales.

Ses naturelles aptitudes ont fait le reste, — et son histoire prouve une fois de plus combien elle est profondément vraie, la grande légende égyptienne de l'éternelle et mystérieuse Isis, la bonne Nature universelle, qui ne se dévoile vraiment que devant les fervents, les personnels et les audacieux.

Cette ferveur, cette audace, cette personnalité, Rivière les a poussées jusqu'aux limites extrêmes, ne se bornant pas seulement à inventer des moyens d'expression nouveaux appropriés à son tempérament, mais allant jusqu'à inventer les outils qui lui étaient nécessaires pour rendre l'originalité de sa vision.

Et il ne s'agit pas seulement ici de son Théâtre d'Ombres aux procédés si simples et si parlants, mais des centaines de petites inventions qu'il a faites, qu'il fait tous les jours, de ces encres qu'il fabrique lui-même avec des soins de chimiste et dont aucun industriel n'aurait ni l'emploi, ni l'idée, — ou encore des procédés inattendus qu'il applique, devant la machine en marche, aux grandes pierres lithographiques, procédés qui feraient sursauter par leur hardiesse, leur inattendu, leur audace, les hommes du métier, et qui précisément donnent à ses estampes un cachet spécial dont le public voit l'effet général sans en comprendre la cause.

Tout cela, il le fait sans bruit, sans fracas, de son même air calme et doux, et avec un certain geste caressant qui lui est familier et dont sa main semble vouloir étreindre la planche en train comme pour y faire pénétrer un fluide volontaire.

Et l'on ne peut s'empêcher de penser que chez ce peintre, qui est un physicien et un chimiste autant qu'un poète, il y a aussi une force de devin, d'inspiré tout au moins; — et ceci ne saurait étonner puisqu'il n'y a chez lui pas une pensée, pas une recherche



Les batteurs de blé, Tréboul. — *Croquis.*



qui ne lui soient dictées par son maître respecté, — la Nature, et l'on peut dire que parmi les artistes contemporains, il n'en est pas beaucoup, — Carrière, Monet et Rodin mis tout de suite à part, —



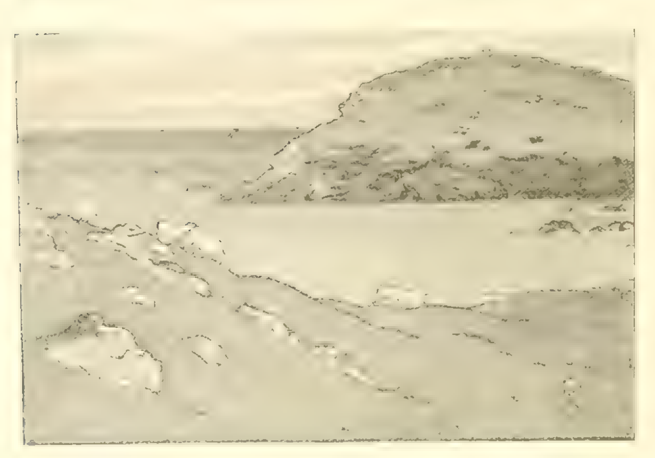
Lendemain de tempête. — *Croquis à l'aquarelle.*

qui soient autant que lui les adeptes fervents de la bonne mère Nature.

A ses débuts sur le pavé de Paris, c'était déjà elle, elle seule, qu'il servait avec un enthousiasme juvénile; et avec une âpre vérité, dans l'*Enterrement aux Parapluies* il faisait vibrer l'atmosphère d'une tragique journée de pluie.

Depuis, son labeur acharné lui a conquis des vacances, quatre à cinq mois de vacances; et comme en 1890 il a découvert la Bretagne, depuis seize ans c'est au pays d'Armor qu'il va demander ses inspirations. De mai à octobre, se fixant de préférence dans sa chère solitude de Loguivy, au-dessus de l'embouchure du Trieux, parmi les pins, en face de l'île Bréhat, et à Morgat, dans la presqu'île de Crozon, au pied du Cap de la Chèvre, un des plus sauvages lieux du Finistère, — de temps à autre errant pendant quelques jours de côté ou

d'autre, — inlassablement il travaille. Et ce travail est révélateur de l'homme et de l'œuvre.

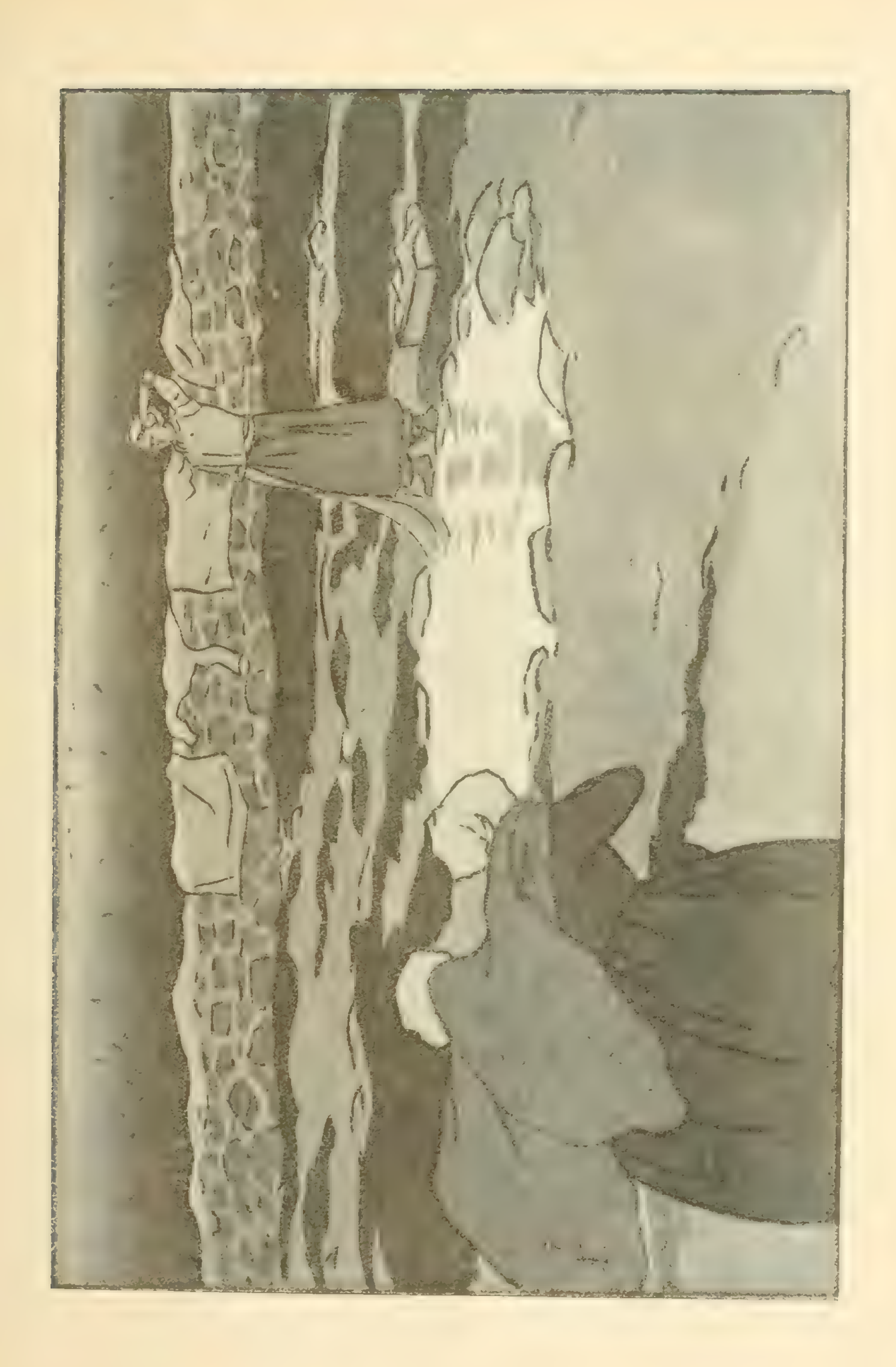


« Paysages Bretons » : La garde Guérin (Saint-Briac).
Gravure sur bois en couleurs.

Depuis longtemps déjà ayant, pour l'aquarelle, abandonné l'huile, chaque matin il part accompagné de son chien, à la main son grand carton, dans la poche sa boîte à couleurs : il va s'installer devant le motif qu'il a remarqué, le précise d'abord jusqu'au plus menu détail par un dessin très serré, puis sur cette préparation coule les tons diaphanes et pose les appels de valeurs nécessaires à l'effet. La minutie de ces aquarelles, qui se chiffrent par centaines, étonnerait d'un étonnement profond ceux qui, ne connaissant que la formule simplifiée de ses estampes, s'imaginent volontiers que leur exécution est la chose la plus facile du monde, et ne se doutent pas que vingt, trente, cinquante analyses ont précédé, préparé, formé de mille observations additionnées, conjuguées, patiemment superposées, l'effet très simple — en apparence — de l'estampe définitive. Pour comprendre pourquoi Rivière connaît si bien la structure de la vague, les colorations de la falaise, les lumières de la lande, la ligne de l'arbre, il suffira de feuilleter ici même les quelques exemplaires pris au hasard dans les cartons bondés d'aquarelles formant séries,



« Paysages Bretons » : Un grain. — *Gravure sur bois en couleurs.*



toutes consacrées au même sujet, et que, depuis seize ans il accumule comme la plus précieuse des documentations. Je ne sais que les Japonais, — ses meilleurs amis d'ailleurs, — pour avoir poussé aussi avant que lui l'étude des détails afin d'aboutir à des effets d'ensemble.



« Paysages Bretons » : L'heure du pain à la Ville-Hue (Saint-Briac). — *Gravure sur bois en couleurs.*

Un exemple pris au hasard entre d'autres :

Devant chez lui, à Loguivy, juste en face d'une fenêtre, Rivière a un morceau de lande



« Paysages Bretons » : Le village de La Chapelle (Saint-Briac). — *Gravure sur bois en couleurs.*



Pecheurs. — *Croquis à l'aquarelle.*

terminé en crête de falaise, et sur cette crête un bouquet de pins, tordus par le vent de mer, qui s'enlèvent en silhouette sur un fond de ciel. A tout instant du jour et de la nuit, sur ce très simple tableau, les effets interminablement se succèdent : par passe-temps utile, Rivière a formé le projet de les saisir au passage. Pour cela il a construit sur un rectangle de papier, haut d'une vingtaine de centimètres et large de cinquante, la structure précise de son paysage; il l'a reportée sur une pierre lithographique, et, en un ton gris très harmonieux, il s'en est fait tirer un nombre assez considérable d'exemplaires. Ces dessins lithographiés, il les a sur un meuble à portée de sa main, et dès que de sa fenêtre il voit sur *son* paysage un effet qui l'intéresse, brume, aube, vent, orage, temps gris, soleil ou tempête, il saisit un de ces feuillets et, sur son dessin tout prêt, n'a plus qu'à poser les tons nécessaires. Il fait ceci depuis plusieurs années; aussi, lorsque sur une table il étale côte à côte les vingt-cinq ou trente exemplaires déjà exécutés de cette originale étude interminablement poursuivie, le visiteur comprend aussitôt sans plus d'explications

l'œuvre tout entière de l'artiste. Car c'est par la superposition de quantités d'études que Rivière procède pour faire une estampe, et il anime ses paysages par la superposition de personnages croqués à tout instant au courant de ses albums.

Chez lui l'unité naît de la comparaison logique des diversités.

Après l'été analytique en Bretagne, cette opération synthétique se fait à Paris, dans son calme chez-lui, où l'artiste retrouve ses vrais, ses seuls maîtres après la Nature, les Grecs, les Égyptiens et les Japonais, dont il a collectionné les œuvres avec une ardeur de dévôt fervent. Citerai-je certaine tête archaïque du meilleur VIIe siècle grec, une admirable terre cuite aux beaux yeux effilés en amande? certains miraculeux laques japonais qui sont une fête des yeux? certains masques que Rivière manie avec des doigts d'amoureux lorsqu'il les sort de leurs sacs de soie? et surtout l'unique collection de gravures et de livres, à laquelle il faudrait consacrer, pour la connaître tout entière, des semaines de travail? Pour n'être pas patentés par décret



Les Hêtres. — *Croquis à l'aquarelle.*

du *Journal Officiel* et ne toucher de traitement de personne, voilà des professeurs qui valent beaucoup de nos plus réputés « chers maîtres ». Il est vrai que leur enseignement n'est pas à la portée de tout le monde; et, précisément parce que, loin d'apprendre aux passants les banalités à la mode, ils en proclament le vide et le danger, bien peu d'élèves se haussent jusqu'à eux.

Dans la douce atmosphère de leur perpétuelle et affectueuse familiarité, bien à l'abri de tous les importuns, insoucieux de toute réclame, Rivière tranquillement travaille, combinant les documents, serrant de près ses impressions et, par leur conjugaison logique et raisonnée, créant ses séries, estampe par estampe.



Croquis.

Puis ses sujets mis au point, pendant des semaines, il va s'installer chez son imprimeur et excellent ami Eugène Verneau; et, travaillant ses pierres, dirigeant le jeu de la machine qui est mise à ses ordres exclusifs, il tire lui-même ses planches état par état, opération de précision pendant laquelle, comme jadis pour la machinerie du *Chat Noir*, il y a bien peu de choses, y compris les encres, qui ne soient modifiées, améliorées par lui-même de mille façons inventives.

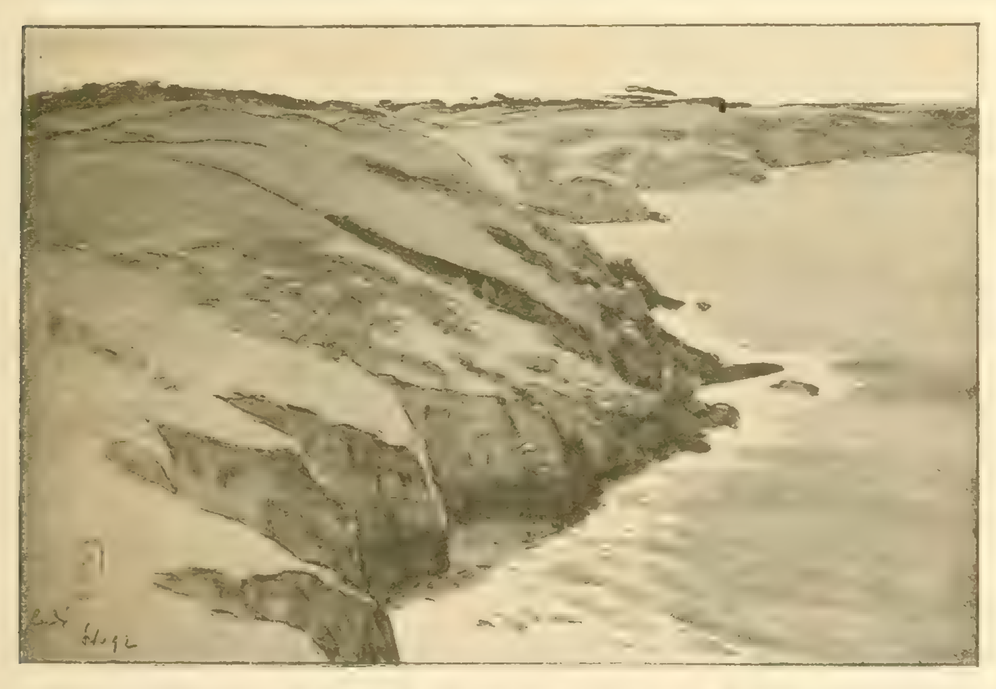
L'estampe tirée, il ne s'en occupe plus, rentre chez lui, reprend ses pinceaux, et pour se délasser exécute, par exemple, la magnifique et jusqu'ici inédite décoration murale que lui avait demandée, pour sa maison de Tokio, son ami Hayashi.

Et sa vie continue, noble et droite, coulant avec la sérénité d'un fleuve régulier qui féconde ses rives.

Aussi lorsque je vois cet homme et cette œuvre, je me demande pourquoi ce magicien de la couleur et de la ligne n'a pas reçu de ces commandes d'Etat dont on est si prodigue pour les superficiels. Pourquoi ne lui donne-t-on pas des murs à décorer, comme l'eût fait, il y a cinq ou six siècles, Florence, s'il y avait vécu? Pourquoi rien de lui au Panthéon, à la Sorbonne? Pourquoi aucun carton

de lui à ces Gobelins, qui usent une machinerie unique à perpétuer des œuvres où la pauvreté de l'inspiration le dispute trop souvent au plus lamentable caractère rétrograde? Serait-ce parce que ces commandes officielles sont l'apanage réglementaire des artistes bien sages, embrigadés dès leur jeune âge dans les cohortes académiques, et dont le moindre défaut, assez grand déjà à la vérité pour ce genre de travaux, est de n'avoir aucune espèce d'idée, même lointaine, de ce que c'est que la décoration? Que penser, en effet, de la *peinture décorative* (!) qui encombre nos monuments publics, bariolés de pauvretés enlevées aux concours par l'élève le plus raisonnable?

Le Panthéon et la Sorbonne à Puvis c'est parfait, l'École de pharmacie et l'amphithéâtre de chimie à Besnard, c'est bien, mais ce n'est pas assez; les Gobelins en outre attendent l'intervention d'un artiste. Il ne faudrait pourtant pas que, feuilletant l'œuvre dont je vais chercher maintenant à dégager le caractère, nos petits-neveux puissent dire : « Nos aïeux prétendaient faire exécuter de la grande décoration; au début du XX[e] siècle ils avaient Henri Rivière : c'est le seul auquel ils n'ont jamais pensé! »



Pointe de Leidé. (Baie de Douarnenez.) — *Croquis à l'aquarelle.*

CHAPITRE III

Lorsqu'on a la chance — si rare — de se trouver en présence d'un artiste aussi réellement original, c'est-à-dire tirant son œuvre de son cœur et non point uniquement de son instruction, j'estime un peu puéril le procédé qui consiste à *décrire* cette œuvre avec la précision documentaire d'un guide pour touristes énumérant les *points de vue* et les *curiosités* d'un pays. Sans négliger de dire l'indispensable, je crois préférable de rechercher plutôt la philosophie de cet artiste, les raisons de ses émotions, et, tâchant de revivre ses sensations, il me parait meilleur de refaire avec lui les étapes de sa route.

En semblables circonstances n'y a-t-il pas toujours quelque mesquinerie à distribuer doctoralement le blâme et l'éloge, comme ferait un professeur qui corrige une page d'écriture? Dans une œuvre sentie de véritable artiste, le bon et le mauvais ne sont-ce pas des mots vides de sens? J'irai plus loin encore, disant même que ce sont de simples relativités, et même des relativités indispensables. Elle est très vraie, l'indignation si naïvement orgueilleuse de Victor Hugo : « *Quand donc comprendra-t-on que les poètes sont des entités, que leurs facultés, combinées selon un logarithme spécial pour chaque esprit, sont des concordances, qu'au fond de tous ces êtres, on sent le même être, l'Inconnu, qu'il y a dans ces hommes de l'élément, que ce qu'ils font ils ont à le faire, — bien rugi, lion! — qu'ils sont nécessaires et climatériques, qu'il vente, pleut et tonne dans leur œuvre comme dans la nature, et qu'à de certains moments la terre tremble dans leur génie!* »

Aussi, conscients de cette vérité, nous faut-il garder nos jugements pour ceux, — nous avons encore de quoi faire, car ils s'appellent légion, — qui ont ravalé l'Art au niveau d'un métier classé parmi les autres et l'exercent sagement avec des ponctualités rigides de commerçants avisés. Mais pour ceux qui sont les poètes, — car l'outil n'importe pas pour mériter ce beau nom d'honneur, et parmi les plus grands il en est qui ne rimèrent jamais qu'avec des couleurs ou des lignes, — nous devons seulement les étudier à travers le développement de leur œuvre, expression de leur âme, qui est elle-



Arrivée de Pêcheurs à Tréboul. — *Croquis à l'aquarelle.*

meme un délicat instrument dont la Nature joue en virtuose inspiré. On ne les juge pas, on peut seulement essayer de les comprendre, de se rendre meilleur en les suivant de loin.

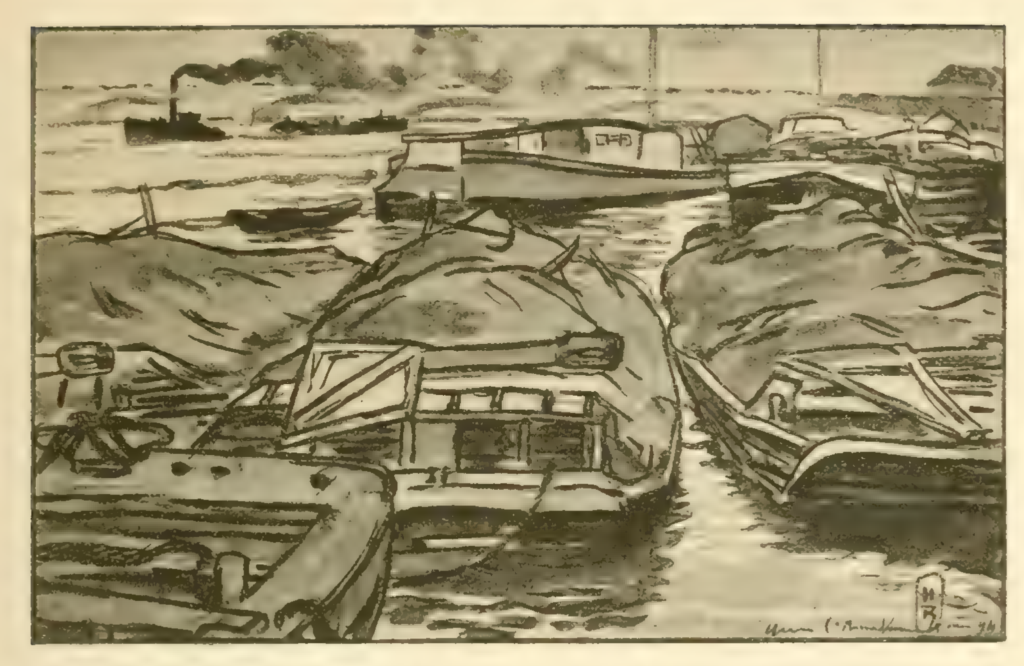
Dans l'œuvre de Rivière c'est donc l'homme qu'il faut rechercher, c'est aussi le chemin que cet homme a parcouru pour en venir où il en est, et cela importe beaucoup plus que toute description, si exacte soit-elle et si documentaire qu'on la veuille. Or, comme toute chose



Le port de Douarnenez vu de Plomarc'h Tosta. — *Aquarelle.*

participant de la Nature, cette œuvre a un développement logique : dès ses premiers pas sur la route, qui lui ont fait entrevoir la simplicité des choses, l'artiste a compris que l'homme était en somme perdu dans la Nature ; au-dessus de cet acteur ramené à son plan, il a senti se déployer, dominatrices, les magnifiques harmonies de la Création, et, parvenu à ce point de son évolution mentale, il a vu que les êtres et les choses se ramenaient à des types qui jouaient leur jeu régulier dans l'enveloppement majestueux et presque symbolique des effets généraux.





Péniches bâchées au quai Saint-Bernard. — *Aquarelle.*

Ce développement, c'est celui-là qu'il nous faut suivre, non par des énumérations, mais en cherchant, par nos sensations personnelles en face des mêmes spectacles, à nous hausser aussi près qu'il nous sera possible des sensations de l'artiste.

CHAPITRE IV

Les premiers essais de Rivière (je parle de ceux où il est devenu tout à fait lui-même et non pas de ceux des débuts) sont très simples, mais aussi fort importants, parce que leur sincérité et leur belle justesse loyale fournissent un argument précieux à ceux qui, pour les jeunes artistes soumis aux filières classiques, voudraient bien un peu moins de règlements, un peu moins d'examens et beaucoup plus de libre arbitre.

Rivière, je l'ai dit, n'a pas d'estampille, pas de diplômes, pas de parchemins ; nulle réunion de gens arrivés, constitués en tribunal,



Notre-Dame de Paris. — *Aquarelle.*

n'a jamais délibéré sur son cas, et il n'a jamais demandé à personne la permission d'être artiste : je ne sache pas que cette audace ait jusqu'ici mis en péril l'Art français.

Mais quelle initiative dangereuse et combien perverse ! car elle démontre un peu trop clairement ce que tout le monde admet tout bas, mais ce dont personne ou presque personne ne voudrait convenir tout haut, à savoir que l'Art ne s'enseigne pas. Le triomphe de cette théorie entraînerait de bien terribles résultats, fort sanitaires d'ailleurs, car d'une si rude épreuve aucun des fabricants, dont les produits nous encombrent, ne sortirait jamais ; et pour ceux-là, sinon pour nous, hélas ! il est bien heureux qu'il existe des estampilles, des diplômes et des médailles, puisque, suivant le principe de droit, « le pavillon couvre la marchandise ».

Lorsque de la joute inégale à laquelle le contraint l'organisation actuelle, un artiste sort victorieux sans autre arme que son talent, arme de valeur notoirement insuffisante pour la conquête du pain quotidien, — il faut que réellement ce talent soit de taille à en impo-

ser à la foule qui, généralement, subit tant bien que mal son ascendant, mais ne le comprend que plus tard.

De ce fait, Rivière s'en aperçut dès ses tout premiers pas sur la route, lorsqu'il composait ses illustrations, essais de début, encore tout imprégnés forcément d'éléments étrangers à lui-même; si l'on feuillette *Les Farfadets, Le Voyage d'A Kempis,* on y sent quelqu'un qui se cherche, et qui glane un peu partout avant d'avoir trouvé sa voie. Il est évident que, dans ses premiers dessins, il est influencé par Willette — qui est son ami, — par Vierge qu'il admire, par beaucoup d'autres encore; de même dans ses pastels et ses peintures de cette époque, l'influence de Monet et de la jeune école impressionniste, — alors dans tout l'éclat de sa nouveauté, — est fort visible; il répète et repasse dans ses œuvres tout ce qu'il aime, tout ce qui le séduit, à la façon d'un écolier qui apprend sa leçon. Mais son goût se forme, s'épure, et va bientôt se dégager. Brusquement, et même pourrait-on dire (sans que cela diminuât en rien la valeur de ses trouvailles), pour des raisons d'impressions toutes physiques dont on rencontrerait l'explication dans la si curieuse psychologie des foules,



Sous le pont des Arts. — *Aquarelle.*



Quai d'Orsay — *Aquarelle.*

— son Théâtre d'Ombres s'imposa nettement, vigoureusement, comme s'impose un fait, un événement qu'on ne peut ni discuter, ni changer, qui est parce qu'il est, qui commande et auquel on obéit par une sorte de mouvement réflexe de l'être tout entier. Et le public conquis, empoigné irrésistiblement, subit avec enthousiasme l'ascendant quasi-magique de l'œuvre, sans que, parmi ceux qui applaudissaient, il y en eut plus de quelques-uns pour pressentir les larges synthèses dont l'artiste avait voulu pour la première fois rendre la majesté entrevue devant lui.

Je ne referai pas, je n'ai pas à refaire ici l'histoire anecdotique, maintes fois racontée, des coulisses du Chat-Noir, ni les trucs inouïs, zinc, carton, ficelles, verres colorés, instruments étranges, sans nom, inconnus auparavant, oubliés depuis lors, par lesquels Rivière tout ensemble peintre, décorateur, machiniste, inventeur, physicien, parvenait avec un entrain endiablé à faire tenir en quelques pieds carrés des épopées entières, au cours desquelles, plus vivante que les autres acteurs, vibrait, personnage principal, la Nature elle-même.

Moins encore que toute autre chose, on ne décrit ces pièces

d'Ombres : dans un chapitre précédent j'en ai énuméré les titres, — et tout ce que maintenant j'en puis dire, c'est que — surtout dans *Sainte Geneviève,* dans *Héro et Léandre,* — j'y trouve une infinie jouissance morale. Car en feuilletant les pages des albums où quelques-unes de ces ombres furent reproduites, l'esprit perdu dans le rêve du souvenir, transporté en pensée dans le lumineux Orient, dans les vastes solitudes où passent les fantômes légers des anciennes légendes, je songe que tout ceci est un symbole, le large et prenant symbole de l'âme humaine qui, tenace, obstinée, douloureusement persévérante dans sa soif inextinguible d'idéal, se déchirant à toutes les ronces de la voie douloureuse, va, va toujours devant elle à la poursuite d'une définitive et insaisissable rédemption de justice et de bonheur.



Les Trente-six vues de la Tour Eiffel : Des Tours Notre-Dame. — *Lithographie en couleurs.*

La solennelle procession des rois mages découpant leurs silhouettes sur le ciel mauve ; — la ville lointaine, la blanche ville à minarets et à coupoles, si fine et si menue en petite dentelure entre l'immensité du ciel d'un bleu nocturne presque noir et l'énormité de la mer qui, nonchalamment, balance le sourire équivoque de ses flots pailletés d'argent clair sous le miroitement des astres allumés au firmament ; — l'auguste majesté de la plaine désertique où, devant l'étoile de Noël, les bergers, poussant leurs troupeaux, jettent aux échos de l'immense silence la clameur de leur surprise et le chant de leur allégresse ; — les barques hissant en désordre leurs voiles sous la blanche lune et de leurs étraves éventrant les vagues apaisées ; — le paysage calciné où le lamentable adolescent se traîne amaigri, dolent, tout prêt au repentir de ses folles prodigalités ; —

les brumes matinales de la vallée que traverse la douce Geneviève filant auprès de ses moutons; — la primitive église avec les anges apparus dans leur gloire lumineuse à la pauvre bergère; — le noble temple de Bacchus debout sur sa colline et, à travers les arbres, regardant vers l'Hellespont se dérouler les amours d'Héro et de Léandre; — les calmes infinis et les brusques tourmentes des clairs de lune; — tous ces inoubliables tableaux, de dimensions minuscules, mais infinis d'impression, c'est toute la psychologie de la race humaine éperdue parmi les mystères de la Nature. C'est la marche à l'Idéal, vers le mieux, le vrai et le juste. C'est un symbole géant, notre symbole à tous, celui de notre âme amoureuse de l'insaisissable, le symbole du grand mystère qui pèse si puissamment, si exclusivement sur les âmes impressionnables des hommes de bonne volonté et les fait lever, fervents, passionnés, enthousiastes, chaque fois que parmi nous retentit la clameur d'espérance et qu'apparaît à notre firmament l'étoile de l'Idéal.



« Les Trente-six vues de la Tour Eiffel » : La Tour en construction vue du Trocadéro. — *Lithographie en couleurs.*

Cette aspiration éternelle de l'esprit humain, Rivière la reprend en même temps, — bien plutôt que dans ses décors qui sont, semble-t-il, un amusement transitoire de sa part, — dans les bois que, concurremment aux Ombres, il taille d'après ses premiers croquis de Bretagne. C'est la fameuse série des :

PAYSAGES BRETONS

où Rivière se révéla admirable ouvrier et imprimeur et, par un labeur inouï, par une extraordinaire suite d'inductions, recréant à son profit

— sans en rien connaître — les vieux procédés des chromoxylographes du Nippon.

Bois en couleurs à tout petit tirage, épreuves aujourd'hui rarissimes, introuvables, précieusement conservées en un nombre restreint de collections particulières et connues de quelques amateurs ; le sentiment qui les a dictés est le même que j'analysais plus haut, — et, sans les énumérer tous ici, je dirai simplement que Rivière, en ses premières et si lumineuses études de *Vagues*, de *Bateaux*, de *Falaises*, a fait, très prudemment en commençant, de plus en plus hardiment par la suite, une transcription toute personnelle de ses émois profonds en face de la Nature, transcription qui contient en germe toute l'évolution dans laquelle nous allons maintenant suivre le régulier déroulement de sa pensée. Et principalement je signalerai comme particulièrement frappants la *Ramasseuse de pommes de pins*, le *Bourg de Perros-Guirrec*, les *Vanneuses*, *Kermarie*, le *Cimetière de Perros*, le *Lavoir à Trestraou*, le *Départ de Sardiniers à Tréboul* si imprévu de composition, la grande planche en trente bois du *Lavoir sous bois à Loguivy* avec ses troncs d'arbres qui semblent des piliers de cathédrale, le *Plateau de la Clarté*, etc. Et surtout une planche poignante, d'une intensité d'émotion prodigieuse, l'*Enterrement à Trestraou* qui, dans la joie sereine de l'été, parmi les meules inachevées et les blés mûrissants, fait passer la tragique image de la mort fonction de la nature : et quiconque les a vus, ces enterrements de Bretagne, quiconque les a suivis par les prés et les landes sous le grand ciel gris, celui-là sentira



« Les Trente-six vues de la Tour Eiffel » : Du quai de Passy.
Lithographie en couleurs.



Baie de Douarnenez. — *Croquis à l'aquarelle.*

passer jusqu'en ses moelles le frisson profond des mélancolies armoricaines....

On ne se doute guère du travail énorme que représentent ces cinquante planches des *Paysages Bretons*. Songez que Rivière les a non seulement gravées (dix à douze bois pour chacune) — et gravées au canif sur bois de fil; — mais encore il a fabriqué de ses propres mains les couleurs qui servent à leur tirage et c'est lui-même qui a exécuté ce tirage planche par planche, avec quel soin jaloux! Voilà une besogne qui demande une dose d'énergie et de volonté peu ordinaire, et où il faut non seulement être un artiste inspiré, mais se montrer de plus ouvrier de premier ordre, rompu à tous les tours de main, parant aux accidents imprévus, tournant mille difficultés pour le bon résultat final! Résultat d'ailleurs dont Rivière n'est jamais satisfait et qu'il entrevoit toujours meilleur pour le prochain labeur.

Désormais, les jalons sont posés, l'œuvre est amorcée; les écrivains d'art les plus clairvoyants devinaient déjà ce qu'allait être le développement de cette œuvre, et au premier rang se plaçait Roger Marx, qui fut le véritable parrain littéraire de l'artiste et qui publia sur lui, à toutes les étapes de sa carrière, une série d'articles essentiels dont on lira ici les principaux extraits avec ceux de Jules Lemaître, Arsène Alexandre*, etc. En effet Rivière possède tous les éléments dont il a besoin; il a senti la raison maîtresse de ses tra-

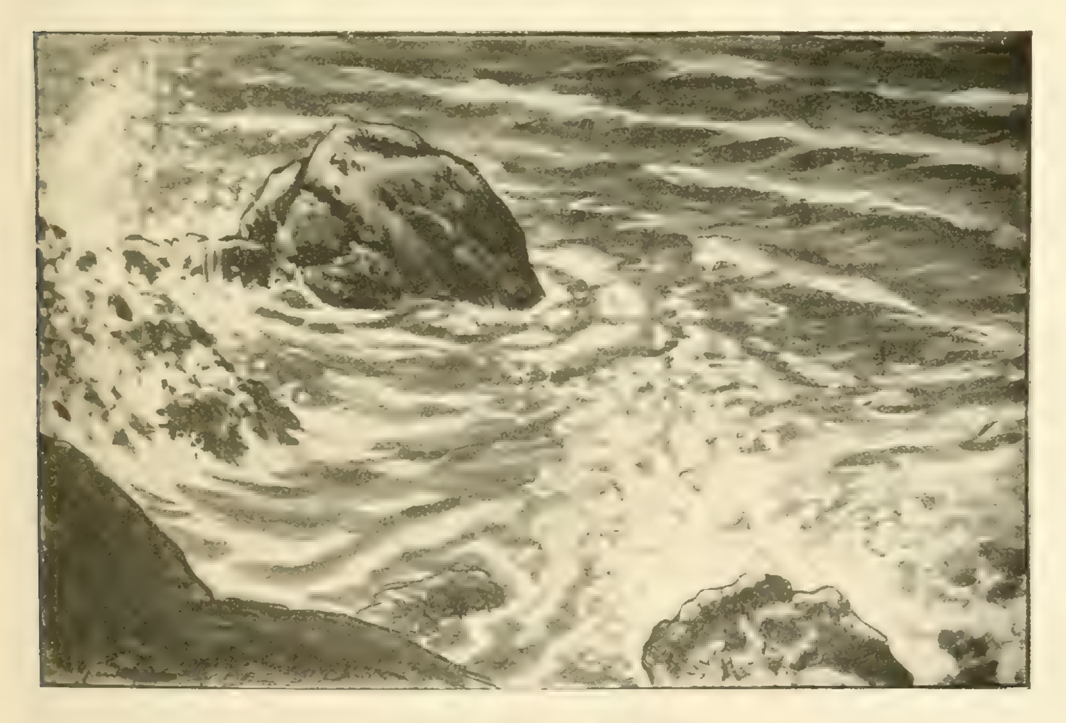
* Voir à la fin du volume : *Opinions de quelques écrivains et artistes sur Henri Rivière.*



vaux, il a la prescience de la formule qu'il va chercher, il a la volonté, il a l'outil, — bois aujourd'hui, pierre demain, — il a le moyen d'expression — l'estampe : énergiquement, posément, sans se hâter, ni s'arrêter, méthodique et volontaire, il va faire germer le fruit qu'il a cueilli sur l'arbre de science, et, sans autre secours que son propre idéal, hors des règles et des chemins battus, il va lui faire donner, par un logique développement, la moisson de ses rêves.

CHAPITRE V

Je tiens à grouper ici une série d'œuvres dont une bonne moitié sont restées inédites et qui, en dépit des efforts de quelques amis, semblent devoir être toujours inconnues du public, car Rivière, pris par d'autres pensées, ne veut plus y revenir, les considérant dans son œuvre comme une étape intermédiaire. On ne saurait



Etude de vague. — *Aquarelle.*



Les meules d'ajonc. — *Aquarelle.*

cependant les passer sous silence, d'abord à cause de leur valeur esthétique, ensuite à cause de leur importance morale et documentaire : car non seulement elles expliquent l'art de Rivière, mais en outre elles expliquent Rivière lui-même et la marche logique de ses conceptions.

Évadé des soucis absorbants de la sécurité matérielle, libéré des travaux nécessaires uniquement à l'existence quotidienne, Rivière, à l'époque de sa vie à laquelle nous sommes arrivés, peut entreprendre d'une manière plus exclusive, plus serrée, plus définitive l'analyse minutieuse de la Création. Il est très ému, très fervent, très confiant, et sent en lui s'exalter de plus en plus cette âme fraternelle à l'Univers entier qui est la bonne fée inspiratrice de son œuvre.

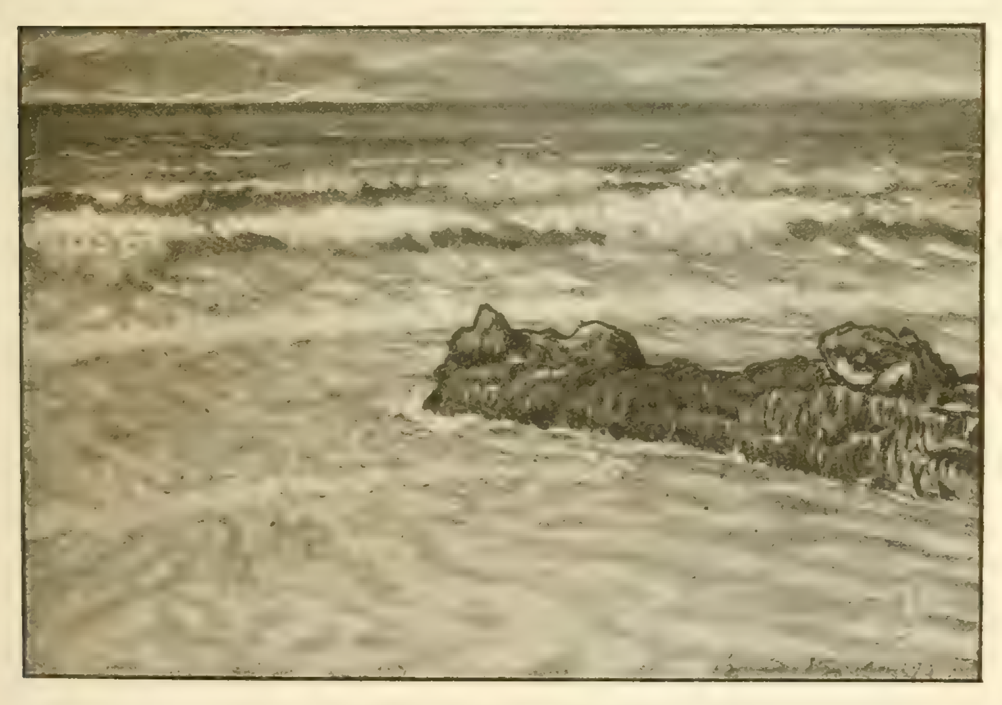
Devant ses premiers pas c'est l'Homme qui se dresse, non point exubérant ni maître du monde, pas du tout roi de la création, mais au contraire un peu triste, sombre, inquiet même parfois, l'Homme dominé par quelque chose de plus fort que lui, par un invisible

inconnu très puissant, intangible et incoercible, une force, une loi quelconque qui est d'ailleurs un mystère.

Ainsi l'Homme est un anxieux, et pour traduire cette anxiété très sourde et par là très impressionnante, Rivière a cherché des mots énergiques.

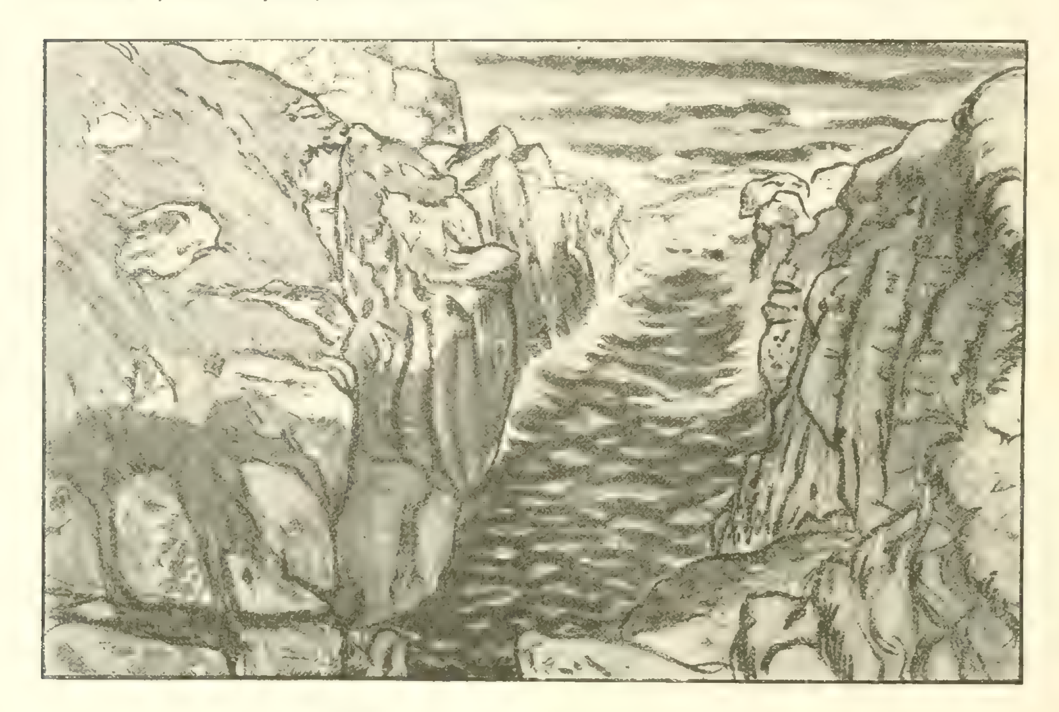
Et d'abord les formules qu'il trouvait furent un peu angoissantes, tourmentées, — ce sont celles-là qu'il garde en son atelier et qu'il voulait appeler d'un titre d'inquiétude, *les Silhouettes du Crépuscule*; — puis, sous l'influence bretonne, ayant eu la révélation de ce mystère, dans les *Doués* et les *Pardons* il créa une double série où le frisson d'angoisse est atténué, embelli, magnifié d'un grand souffle pitoyable.

Ces *Silhouettes du Crépuscule* (qui ne furent jamais gravées et dont les modèles à l'aquarelle existent seuls), pour lesquelles je ne saurais cacher ma très réelle admiration, étaient au nombre de douze, et leurs légendes à elles seules suffiraient à dire que l'artiste y réunissait en un bouquet de sens symbolique les catastrophes humaines, les crimes sociaux et les légendes campagnardes, toute la Douleur et tout le Mal.



Étude de vague. — *Aquarelle.*

C'étaient cet admirable *Enterrement aux Parapluies,* connu celui-là par une eau-forte, la tragique *Guillotine,* l'atroce *Pieuvre* goulue, effroyable organisme de meurtre, *le Viol* tout frissonnant. Puis apparaissait le surnaturel d'abord demi-masqué, un peu hésitant, comme deviné plutôt qu'aperçu, avec *le Ravin solitaire, la Mauvaise Brume, la*

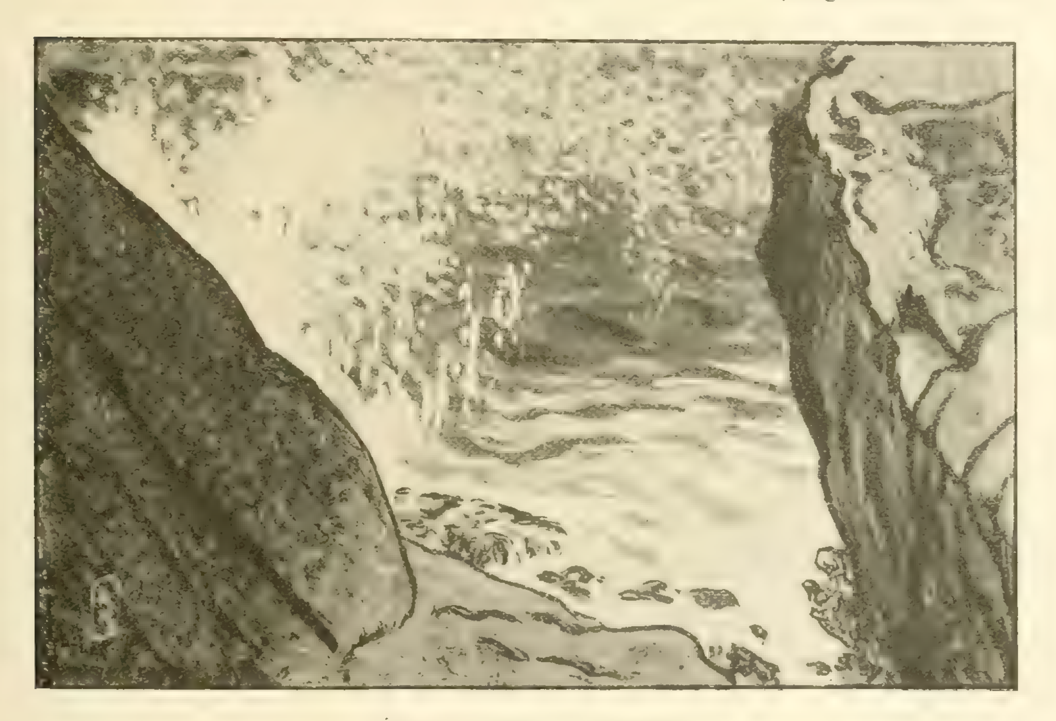


Etude de vague — *Aquarelle.*

Barque abandonnée, tous trois impressionnants par le vide même du décor attendant les acteurs hors nature qui ne pouvaient manquer d'arriver, qui arrivaient, enfin visibles, avec les *Feux follets* au cimetière, dans la nuit, dansant sur les tombes leur ronde infernale, terrorisant deux femmes attardées, — avec *le Vieux Parc* où, sous les arbres frémissants, un fantôme fuyait, les yeux égarés, et traînant derrière lui un long linceul de brouillard, — avec *la Lavandière de nuit* agenouillée au bord d'une mare et dans l'ombre lumineuse s'affairant à sa besogne maudite. Et pour terminer, venaient les lieux et les besognes de renommée mauvaise symbolisés par la *Baie des Trépassés,* de lugubre célébrité, et par un très inquiétant *Charmeur de Serpents.*



De cette série une impression toute baudelairienne s'est toujours dégagée pour moi, devant cette humanité diminuée, rapetissée sous l'envoûtement des maléfices, et, en la feuilletant à diverses reprises, j'ai toujours ressenti la même souffrance revenir en moi, et je ne sais quel malaise de tout ce surnaturel évoqué avec une si poignante vérité.



Étude de vague. — *Aquarelle.*

Mais la Bretagne, déjà intervenue dans la vie de l'artiste, sur cette conception a jeté l'apaisement de ses sérénités, l'ombre douce de ses grands panoramas, la fumée grise de ses brumes qui estompent toutes choses, les mauvaises comme les favorables, et le fatalisme si grandiose de sa race; l'évolution se poursuit et les anxiétés surnaturelles, se précisant, se fondent dans la lumière adoucie des *Pardons* et des *Doués.*

Les Pardons! Il en est d'illustres au pays breton, bien que, sous l'invasion moderne, diminuent, tout ensemble, les vieilles coutumes et les vieux costumes : Saint-Jean-du-Doigt, la Grande Troménie de

Locronan, Sainte-Anne-la-Palud, d'autres encore. Aux dates fixes, l'Armor tout entier, par les routes, les chemins, les sentiers, comme jadis la Hellade à Delphes ou Olympie, s'y rend en foule; et sur la lande rase que bat le vent de mer, la vision est complète de l'hommage rendu par un peuple tout entier aux forces mystérieuses qui, quelque nom qu'on leur donne, régissent l'Univers. Cette vision, Rivière l'eut entière, complète, impérieuse, et par comparaison l'Homme perdu dans la Nature lui apparut bien plus clairement que jamais dans le *Pardon de Sainte-Anne-la-Palud.*



Croquis.

La légende, qui, dans les temps lointains d'autrefois, fit naître cette fête sur la lande qui borde, entre Saint-Nic et Locronan, le fond de la baie de Douarnenez, est une des plus curieuses de Bretagne. Il y a dix-neuf siècles, Anne était reine au pays de Cornouailles et femme très malheureuse d'un roi barbare, guerrier dur et cruel, qui, à la veille de la maternité, la menaça si fort qu'elle s'enfuit, courant seule dans la nuit jusqu'à l'anse de Tréfentec. Par miracle une barque s'y trouvait, ayant à la barre un ange qui fit embarquer la malheureuse, et, tendant ses ailes à la brise du large en manière de voiles, la conduisit d'un trait jusqu'en Judée où naquit la Vierge Marie. Longtemps après, au déclin de ses jours, ayant en vraie Bretonne le mal du pays, sainte Anne si ardemment pria Dieu, que la barque angélique revint la prendre et la fit atterrir sur la grève de La Palud, où son arrivée causa des miracles.



Croquis pour Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud.

Puis les ans coulèrent, et, un soir, un étranger très beau parut devant la reine, lui disant : « Je suis Jésus, votre petit-fils, et, avant de donner ma vie pour racheter les hommes, je suis venu jusqu'au pays d'Armor pour vous demander votre bénédiction. » Elle pleura, puis le bénit; et lui, attendri, questionna : « Grand'mère, que voulez-vous pour vos Bretons? » Elle répondit qu'elle voulait qu'un jour sur la lande une chapelle s'élevât dont la vertu pût guérir tous les malades. Et Jésus frappant le sol fit surgir une source en annonçant que le vœu serait exaucé; puis il partit pour aller mourir en Judée. Peu après, sainte Anne radieuse s'endormait de l'éternel sommeil, et tandis qu'on accourait pour l'ensevelir, son corps disparut. A quelque temps de là des pêcheurs rapportèrent du large une énorme statue



« Paysages Bretons » : Le Pardo le

de pierre qu'ils avaient recueillie flottante sur les eaux et qui était l'image de sainte Anne. Un enfant suffit à la porter jusqu'à la fontaine sainte ouverte par Jésus, mais là elle se fit si pesante que nul effort humain désormais ne la put remuer, marquant la volonté divine. Sur la statue et sur la source s'éleva une petite chapelle humble et grise, aux grosses pierres cimentées, — et le dernier dimanche de chaque août, tous les malades, tous les infirmes, tous les blessés de Bretagne viennent à sa maison implorer la grand'mère du Christ, la vieille reine du pays de Cornouailles.

C'est dans ce pèlerinage solennel que Rivière a vu toute la gravité de la race, tout le fatalisme aussi, et elle est d'une rare puissance, cette grande gravure longue qu'il a ciselée dans cinquante plaques de bois de poirier, — car les dimensions de cette œuvre ont demandé que l'auteur la découpe en cinq parties, ayant chacune dix bois pour les différentes couleurs et leurs dégradés. Aussi ne sait-on ce qu'on



…ıd. — *Gravure sur bois en couleurs.*

doit admirer le plus, ou du merveilleux travail de patience et d'adresse qu'ont exigé ces tirages et le raccordement précis, le repérage mathématique de ces cinq parties, — ou de la grandeur morale de ce tableau unique.

Un peintre moins préoccupé des idées générales eût voulu fixer le chatoiement de la lumière, le grouillement de la foule, l'opposition pittoresque entre la petite chapelle si menue au bord de la mer et l'immensité du panorama; il eût vu de haut, de loin, se fût reculé le plus qu'il eût pu pour atteindre un effet d'ensemble aussi large que possible; il eût fait, la chose est croyable, un tableau amusant, un document intéressant, il n'eût pas fait sentir ce rapport intime entre l'homme et la nature qui nous émeut, qui nous prend invinciblement. Et pour cela qu'a-t-il fallu à Rivière? Bien peu d'éléments, à vrai dire, et une grande simplicité de moyens. La muraille granitique de l'église, pauvre et rude chapelle campagnarde, construite dans ce

robuste et massif style breton du moyen âge, se développe lourde, épaisse, coupée à mi-hauteur au-dessus des fenêtres; et elle a l'air ainsi d'un rocher, elle participe du sol environnant, elle est une étrange falaise un peu plus ciselée, pas beaucoup, que la véritable falaise et elle naquit certainement, voici quelques siècles, de la terre bretonne comme une génération spontanée. Le long de ce mur, accrochée à de gros clous une corde est tendue qui fait le tour de l'église, et cette corde est suivie par une théorie de gens qui eux aussi, avec leurs costumes, leurs rudes figures tannées, leurs bons yeux clairs et francs et leur piété d'une ferveur naïve, participent du pays.

Est-ce une fête chrétienne? Je ne vois rien qui me le dise, — et à vrai dire je ne m'en inquiète pas : car dans ce lent processionnement de fidèles dont je ne suis pas les premiers déjà passés et dont les autres, que je n'aperçois pas encore, mais qu'on sent là de l'autre côté de ce gros mur, vont certainement venir, je ne reconnais pas seulement le Pardon de ce jour et de ce lieu, mais encore je retrouve, éternelles sous les croyances changeantes, les vieilles fêtes d'Armor; et ce Pardon serait druidique qu'il serait tout pareil.

Car l'Armor est semblable aux rochers de ses côtes : suivant l'heure, la lumière et le temps, la vague qui les bat et les recouvre met sur eux un riche manteau de couleurs changeantes; mais quant au jusant la mer recule, le rocher reparaît toujours semblable à lui-même depuis des mille années. Et le Breton est fait ainsi : c'est pourquoi l'estampe de Rivière, réduisant les symboles cultuels au profit de l'idée morale, donne une impression d'éternité qui saisit le cœur. Car c'est bien l'Homme perdu dans la Nature et le sentant, le proclamant presque, attestant la crainte respectueuse de cette force inconnue et, sous le couvert de quelque



Croquis pour Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud.



Lavoir à Tréboul. — *Aquarelle.*

religion que ce soit, lui donnant son hommage avec un peu d'inquiétude et beaucoup de dignité.

Le développement de l'idée se poursuit ; et passant du conscient à l'inconscient, — par là grandissant la portée de sa vision — Rivière de l'exception passe à la généralité, du jour de fête aux jours de travail et du *Pardon* au *Doué*.

Comme la série des *Pardons*, elle est fort belle la série des *Doués*, très pure d'art, très humaine de pensée. Pas plus que la précédente je ne la passerai en revue exemplaire à exemplaire, et je me bornerai à dire combien prenante est cette évocation de la petite mare où, dans un cadre de pierres brutes alignées hâtivement, le ciel breton mire les infinis chatoiements de ses lumières, tandis que, robustes travailleuses, pour les lavages quotidiens les femmes s'affairent autour de cet humble lavoir.

Goncourt se plaisait à dire combien les paysans de Millet s'apparentaient par les teintes de leurs vêtements à la terre et au ciel entre

lesquels ils vivent de par la volonté du peintre créateur et l'ordre de la Nature. Je serais tenté d'en dire autant des laveuses des *Doués* qui sont, par Rivière, sur ce même ordre de la Nature, taillées dans le fort granit de la terre bretonne.

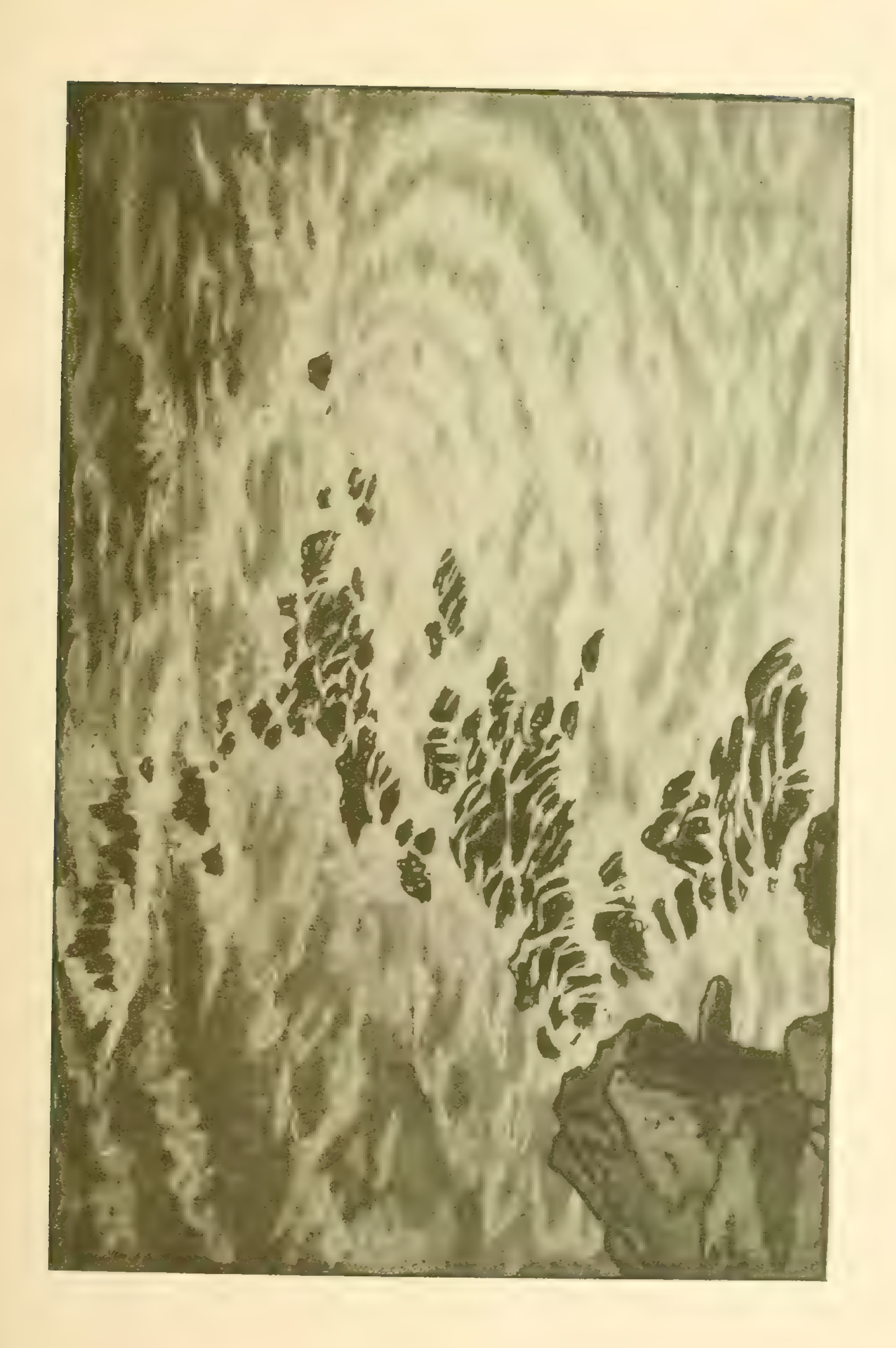
Et tandis que, dans les théories pieuses des *Pardons*, l'Humanité, réfléchie dans un acte d'adoration, nous apparaît très consciente de sa petitesse dans la Nature, — maintenant, absorbée dans l'acte du travail, elle se dresse belle de toute son inconscience ou plutôt de son inattention aux mouvements du grand Tout, tenant sa vraie place, qui est importante certes, mais point essentielle ni prépondérante, nécessaire cependant, dans le jeu du monde.

Aussi, voyant l'Homme lentement se fondre dans la vivante Nature, sentons-nous l'artiste, et nous-même à sa suite, élargissant la vision poursuivie, en venir tout directement à mettre au premier plan comme personnages tout-puissants, comme protagonistes du drame, ces forces inconnues dont les Hellènes et les Celtes avaient fait leurs Dieux et dont la puissance crée quotidiennement le miracle inouï de la Vie.

CHAPITRE VI



Ce fut alors, après ces deux premières étapes sur la route parcourue d'un pas si régulier, que l'artiste, mis incessamment en contact intime, en douce communion, avec l'âme des choses, eut la révélation de l'Unité cosmique, vérité de caractère tellement auguste que, dans la vallée du Nil, les Egyptiens confiaient à leur sereine Isis le soin de la révéler aux initiés dans le secret de ses mystères, et que, aux bords de la mer Égée, les raisonnables Hellènes n'avaient cru pouvoir mieux faire que de lui donner pour maîtresse la déesse même





Étude de vague. — *Aquarelle. (appartient à M. Henri Vever.)*

de l'Harmonie. Choix si judicieux que, dans le naufrage immense du Paganisme antique, notre science, dans ses déductions érudites, n'a pu trouver d'autre mot que le nom de la déesse grecque pour désigner cette stabilité magnifique de l'Univers dont la Grèce avait eu l'intuition poétique.

Aussi réellement serait-il nécessaire de reprendre ce beau vocable musical pour réunir sous un titre général les chapitres, — en cours d'exécution pour quelques-uns, — dans lesquels Henri Rivière a voulu écrire sa conception, à la fois si naturaliste et si idéale, du monde visible.

Et il me semble que ce sont bien en effet les Harmonies de la Création, ces cinq séries d'œuvres qui, placées par ordre, s'appellent : *Les Aspects de la Nature, Les Paysages Parisiens, La Féerie des Heures, Au Vent de Noroît* et *Le Beau Pays de Bretagne,* — au total une cinquantaine de planches où se résument à la fois tout le métier, toutes les visions et toute la philosophie de l'artiste.

Le métier, nous le connaissons; la philosophie, j'essayerai de la

dégager par la suite, mais il me faut auparavant feuilleter ces cinquante pages où le Rêve et la Vie se fondent si étroitement, et j'avoue connaître peu de choses aussi passionnantes.

LES ASPECTS DE LA NATURE

Une estampe hors série et, m'a-t-il semblé, restée la moins connue, annonça ces douze planches ; et, sous ce titre, *La Clairière,* gardant aux personnages drapés un sentiment évadé du *Pauvre Pêcheur* et du *Bois Sacré* rêvé par Puvis de Chavannes ; cependant, dans le reflet de l'eau, dans la noblesse émue des arbres, dans la majesté des sous-bois, proclamait un idéal apparenté à celui du grand maître, mais différent, — tandis que, comme une originale et toute personnelle signature, passant au troisième plan sous la sévère voûte de la futaie voisine, un pâtre et son troupeau suffisaient à nommer le hardi novateur de *La Marche à l'Etoile* et de *L'Enfant Prodigue.*

Répondant à l'attente, après ce frontispice, sous les doigts de Rivière, la pierre, complaisante et docile, avait en douze pages, hors des temps et des lieux, sans chronologie ou géographie précises, fixé douze aspects du jour ou de la nuit, heures éphémères qui passaient ni plus vite, ni plus lentement que d'autres, mais qui, parmi leurs sœurs, disaient toutes quelque chose de divin, chacune déroulant sa phrase harmonieuse, et que l'artiste avait saisies avec tout le religieux émoi d'un initié fervent.

Ces heures-là, — et voilà précisément pourquoi ces douze planches intensément nous étreignent, prenant en nous non pas seulement le raisonnement esthétique, mais avant tout saisissant, conquérant notre cœur, — qui de nous ne les a vécues ? Auquel d'entre nous ne rappellent-elles pas un peu d'autrefois ? Pour lequel parmi nous ne sont-elles pas des souvenirs, ne parlent-elles pas de quelque chose de doux ou de quelque chose de triste, enseveli au fond de nous-même à l'abri de tous les regards, et ne sont-elles pas de ces figures amies que tous nous avons tant de fois laissées derrière nous sur notre route dans le passé de notre vie ?

Cette admirable *Baie* si large, si calme, semble un lieu de délicieux repos, avec sa nappe d'eau tranquille, encadrée à l'horizon d'une



« Paysages bretons » . le Cimetière de Peros-Guirrec. — *Gravure sur bois en couleurs.*

haute falaise doucement onduleuse et ombragée de pins, dont les cimes vert foncé se massent si harmonieusement sous le ciel limpide de l'horizon. Mais elle est inquiétante pourtant ; car, en un coin de ce ciel, des nuages étranges planent, projetant sur cette eau une ombre cendrée, et les deux formes humaines qui passent se hâtent, courbant le dos, moins, semble-t-il, sous le poids du fardeau transporté que sous l'angoisse d'une inquiétude inexpliquée ; et, encore, voici que, traduisant cette vague anxiété, les deux blancs chevaux maigres aux côtes saillantes, tendant le cou, aspirent craintivement à pleins naseaux la grande brise qui vient du large, échevelant leurs crins et faisant frissonner leurs échines décharnées sous l'âcre morsure du vent tout chargé d'effluves salins.

C'est une anxiété aussi, mais autre, non plus cosmique, celle-là, mais au contraire tout humaine, qui plane sur la *Nuit en Mer,* la mys-



« Paysages Bretons » : Baie de Launay (Loguivy). — *Gravure sur bois en couleurs.*

térieuse *Nuit* vaguement éclairée de blancs reflets lunaires fusant entre les masses diaphanes des nuages, la divine *Nuit,* dont les bleus

diffus chantent comme une vision de rêve et dans l'inconnu de laquelle, lancés au hasard de la bonne ou de la mauvaise fortune, les pêcheurs, dans leurs rudes pensées impressionnés par tant de



« La Mer » : Étude de vague. — *Gravure sur bois en couleurs.*

majesté épandue sur les eaux, partent au vol silencieux de leurs grandes voiles pour demander à l'Océan l'irrégulière et nécessaire offrande de ses inépuisables richesses.

En face de tant d'inquiétudes, de tant de transitoires, la *Montagne* au contraire se dresse nue, froide, rigide, magnifiquement solide, entre deux contreforts de second plan érigeant au loin sa haute silhouette qui semble le fronton géométral de quelque temple prodigieux dressé sur l'horizon pâli dans le ruissellement des neiges éternelles et des glaciers, fleuves vivants sous leur gangue de cristal. C'est l'heure solennelle où rentrent les troupeaux dans le calme mélancolique des soirs; c'est l'heure nostalgique où l'on pense aux absents; c'est l'heure désespérée où l'on songe aux morts; et l'im-

muable architecture de la montagne, éphémère cependant elle aussi dans le tournoiement géant des mondes en travail, semble parler d'éternité aux faibles êtres bien plus éphémères encore qui la contemplent tristement.

Le *Soir d'Été* tombe, doucement embué d'une brume légère; mais dans l'estuaire où, contre le calme et le jusant, les bateaux rentrent à l'aviron, tandis que parmi les arbres errent des moutons, toujours affamés sur ces côtes rocailleuses, — ce joli soir clair parle seulement du repos bien gagné par le labeur diurne, de la détente heureuse après tant de travaux et de la fraîcheur légère qui, venant de la mer voisine, par les plus belles soirées de la canicule, descend mollement pour venir rafraîchir le sommeil de la Terre.



Croquis.

Magnifique et serein, déroulant sans hâte le cortège majestueux de ses eaux entre de gaies collines où pointent des maisons blanches, le *Fleuve* coule lentement sans une ride au miroir de ses ondes, sans une écume au long de ses rives. Fils puissant de la Montagne et de la Nuée, grossi de ses tributaires, il baigne les cultures, il arrose les prés, il féconde les champs, il relie les villages aux villes, et serviteur docile des besoins humains, sous l'œil des femmes contemplant les trains de bateaux dont on le charge en esclave robuste, le grand Fleuve bénévole, oubliant les libres joies de sa naissance, plie un peu dédaigneusement sa majesté lassée aux mul-



tiples besognes qui le contraignent et l'accablent jusqu'à sa chute définitive dans le vaste tombeau de l'Océan.

Dans la mer d'azur limpide sur laquelle les nuages errants promènent en grandes taches d'azur noir leurs ombres déchiquetées, l'*Ile* repose étendue, île bretonne aux terres rougeâtres, aux landes brûlées, aux pins vert sombre, sœur occidentale des îles du Japon et de la mer Égée. Sur la rive qui la regarde, des pins vers elle, comme pour la contempler, poussent curieusement leurs couronnes d'aiguilles, et sur le rude caillou que double à la bordée un voilier en pleine course, la houle légère brode un petit feston d'argent dont il semble entendre le bruit clair venir jusqu'à nous. Au loin c'est le large où pointent quelques écueils, et, dans la calme harmonie berceuse du ciel et de la mer, l'Ile repose, île réelle et pourtant île de rêve aussi, île désirable où, dans la splendeur des horizons apaisés, on voudrait aller se bercer inlassablement de quelque songe sans fin....

Ce sont les minutes brèves et hautaines où, sur la Terre fatiguée, le *Crépuscule* s'abaisse pour le repos nocturne des êtres et des choses; et vers la mare, où le ciel jaune découpe sur un miroir safran les ombres violettes des meules et les silhouettes tourmentées des pins, le vieil homme se hâte dans le silence du soir, traînant par la bride un vieux cheval blanc, dont l'âge plutôt que la fatigue a raidi les membres, et qui, les oreilles pointées, les yeux attentifs et les crins épars, à pleins naseaux aspire les émanations bienfaisantes de l'eau.

Mais la Nature a ses violences, ses colères, ses brutalités, et la *Falaise*, rude et massive, vient nous les dire avec une singulière et sauvage âpreté : car sous le ciel noir des tempêtes d'équinoxe, elle montre sa muraille découpée, fissurée, entaillée de hachures profondes, creusée de cavernes noirâtres; par ces mille blessures du rocher, la mer se rue, formidable et hurlante, frappant à furieux coups de bélier, et, sous le manteau floconneux de ses blanches écumes, dissimule mal l'inquiétante coloration de ses eaux dont le jaune verdâtre, d'une couleur rappelant celle des yeux de fauve, dit l'ouragan qui s'approche pour la terreur des hommes.

Par une opposition saisissante, combien il est silencieux, mélancolique et peut-être même asile de rêverie, le *Bois l'hiver*, tout frileuse-



Bateaux à marée basse dans le port de Tréboul. — *Aquarelle.*

ment drapé dans l'infini immaculé de la neige tenace qui l'a enseveli, noyant le sol, habillant le tronc des arbres, poudrant les branches, tandis que, dans le lourd ciel gris, planent pesamment des nuées toutes chargées de la neige qui va tomber. Et cependant, malgré le froid que l'on sent pénétrant dans l'immobilité de l'air, cette mélancolie n'a rien de triste, ni d'inquiétant, car elle dit le repos de la terre, la jachère qui doit refleurir, et sous la mort apparente se lit l'espoir des renouveaux, l'annonce des moissons qui seront demain et dont la neige glacée, en fondant au soleil, fécondera les semences endormies.

Sous le *Lever de Lune*, c'est le village qui s'assoupit, maisons fermées, fenêtres closes; les cheminées, où fume un dernier restant d'ajonc encore mal éteint, se dressent, courtes et trapues, au-dessus des toits gris bleu; et les murs épais, massifs, non crépis et faits de robustes pierres cernées d'un trait blanc de chaux, enferment jalousement le repos commençant des habitants. Une femme attardée, sa cruche à la main, se glisse hâtivement au détour du sentier; des



« Paysages Bretons » : Femme ramassant des aiguilles de pin ; bords du Trieux. — *Gravure sur bois en couleurs.*

marins rentrent au logis, et tout à l'heure les toits gris bleu, les gros murs, les courtes cheminées, entassés les uns contre les autres en un pittoresque désordre seront tout seuls, immobiles dans la grande clarté de la lune qui se lève pour accomplir, dans le silence nocturne, son régulier voyage à travers le firmament.

Le calme absolu de la mer accompagne le *Coucher du Soleil*, et vers l'horizon barré par les houles violettes de nuages monumentaux, les barques lentement, en escadre splendide, partent, cap à l'ouest suivant la volonté des avirons pesants, car les voiles tannées aux tons roux pendent, molles et battantes, au long des mâts, sans qu'une brise les gonfle. Et, sur les eaux immobiles où traînent des reflets, où miroitent des lueurs, où glissent des rayons, sur les eaux véritablement vivantes qui semblent avoir saisi et retenu toute la limpidité des cieux, la majesté de ce départ est telle, dans la gloire enflammée du couchant, que l'on songe aux partances passées des grands aventuriers; et toute cette prodigieuse lumière ambiante, qu'en coulant dans le large a laissée le soleil, semble, en une apothéose, faire luire à nouveau pour ces humbles pêcheurs l'auréole évanouie que les couchants d'autrefois allumaient au front des vieux conquistadores.

Tandis que, par une scène toute menue et restreinte qui semble un volontaire appel d'opposition, cahoté parmi les cailloux et les joncs, dévalant en toute hâte sa pente sans se laisser arrêter par les laveuses agenouillées sur ses bords, le *Ruisseau* précipite sa course à petit bruit clapotant et discret, sous les grands arbres qui l'ombragent.

Et, pour les mêmes raisons d'harmonie générale qui gardent aux plus menues Tanagra leur profonde valeur à côté des grands marbres attiques, sans heurt, sans chocs, sans antithèses, quel que soit le sujet, les douze *Aspects de la Nature* ont tous même largeur et même vérité, parce que, généraux et sereins, ils sont, non pas la fugitive sensation d'une minute inattendue, mais l'expression vivante de douze *émotions* que, tout reconnaissants pour les avoir vécues au moins une fois, nous revivons avec notre cœur autant qu'avec nos yeux.



LES PAYSAGES PARISIENS

L'antithèse est hardie qui, par une sorte de filiale attention pour la ville natale, tout auprès de ces larges généralisations, a mis audacieusement les huit *Paysages Parisiens*; et l'heureuse aventure nous donne un Paris d'autant plus savoureux que de nombreux artistes déjà s'y sont essayés, mais aucun de cette manière. Le Paris de Rivière est une ville bien à lui, une ville spéciale qui pourtant est la nôtre aussi et que nous reconnaissons pour les mêmes intimes raisons qui nous faisaient reconnaître les *Aspects de la Nature* : ici encore c'est notre cœur qui parle.

Entre les deux séries une première estampe sert de lien, cette *Ile des Cygnes*, qui, par ses arbres, squelettes mornes qu'a décharnés l'hiver commençant, par ses flaques luisantes comme un miroir d'étain, rappelle la libre nature; mais qui aussi par ses boues jaunes, ses bateaux-lavoirs, ses bancs affaissés sur un sol inégal, les eaux sales du fleuve aux écumes grasses que barre un pont, les toits au loin, le grand maigre réverbère auprès et sur tout cela un lourd ciel bas appesanti du poids des fumées et des suies, annonce Paris tout proche, le Paris terrible qui tue la nature entre ses murs et que Rivière va évoquer.



Croquis.

Deux vues générales d'abord, vastes et larges : *Paris vu de Montmartre*, un Paris un peu sauvage, la ville dévoratrice, aux lignes imprécises et d'autant plus inquiétantes, coupées de fumées traînantes, de fumées sales et jaunes et toutes hérissées par la herse étrange de milliers de

cheminées, hautes ou menues, de briques rouges ou de zinc gris, d'usines ou de maisons, dressées sur la houle des toits qu'a mouillés le brouillard.



Croquis.

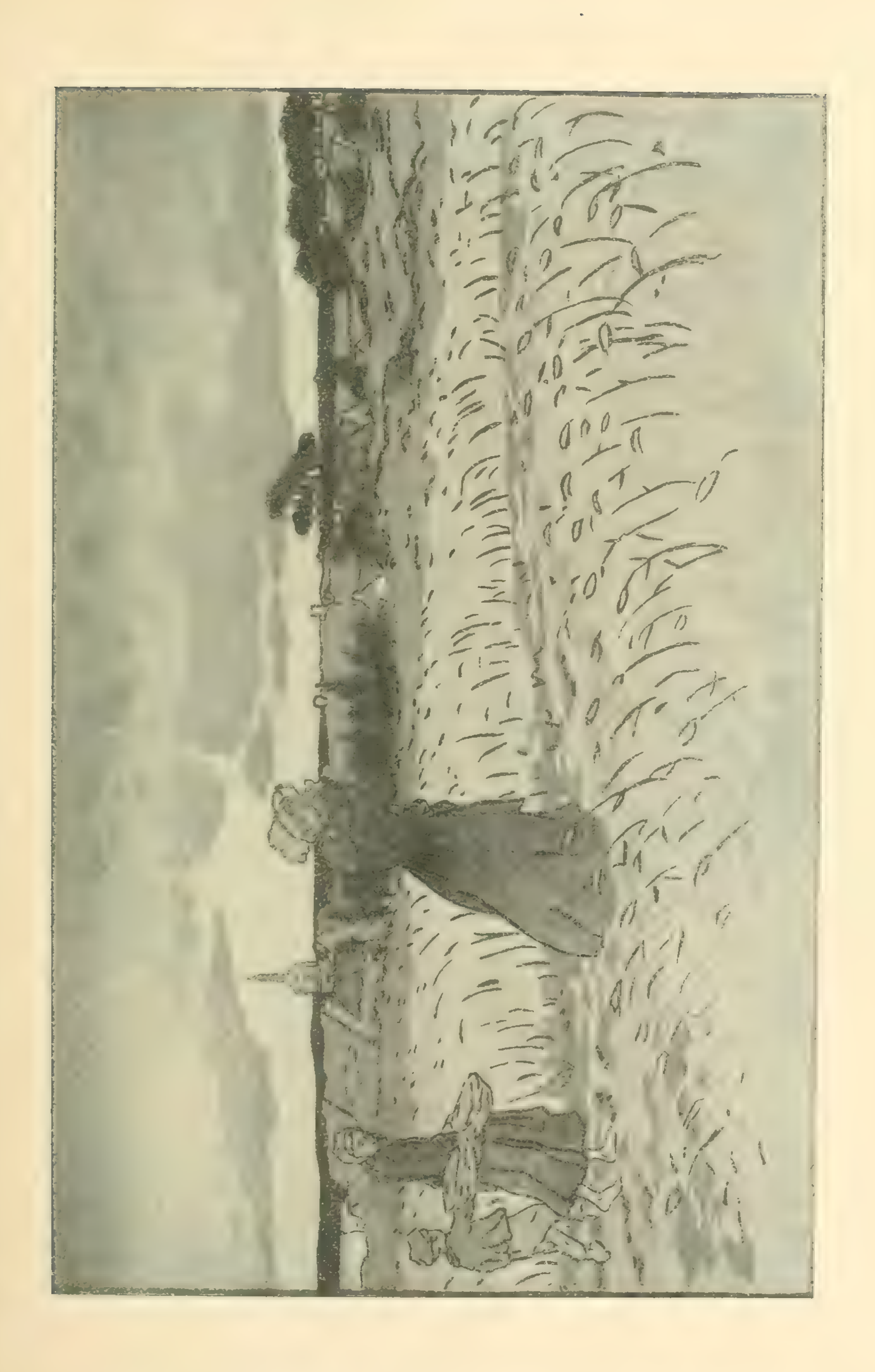
Du haut des Tours Notre-Dame, un Paris singulier étendu devant nous sous la matité pâle de la neige comme une étrange banquise du pôle, dont les icebergs seraient ces maisons innombrables semées à perte de vue suivant l'alignement régulier des rues et des quais; et, dominant l'eau libre du fleuve en pics de montagne, les tourelles et les clochetons de Notre-Dame, dont les fleurons de pierre sont précieusement ouatés de neige fraîche, servent d'asile aux corbeaux tournoyant sur la ville toute blanche.

Une page unique, prise aux environs de Montmartre, dont se dessine la silhouette surmontée du Sacré-Cœur en achèvement, évoque la tragique nudité des *Fortifications* sous la pluie glaciale d'hiver, avec leur boue gluante, leurs talus pelés, les minables cahutes chancelantes dont l'utilisation pratique est le permanent mystère de ces régions douteuses, et, derrière la ligne grisâtre du rempart, la fumée du chemin de fer de ceinture qui passe : peu de choses sont aussi tragiques que cette simple et si douloureuse planche.

Mais le fleuve surtout a attiré l'artiste, notre Seine qui est si bien elle-même, très pittoresque, très personnelle et ne ressemblant à aucune des autres rivières qui arrosent d'autres villes.

Et quatre fois Rivière vers elle s'est penché.

La Seine laborieuse, au *Quai d'Austerlitz*, charrie de lourds chalands, et sur ses quais les débardeurs s'affairent au déchargement hâtif des bateaux, tandis que sifflent les remorqueurs, que halètent les grues à vapeur et que, se haussant sur ses contreforts, Notre-Dame



au loin, vaguement estompée, regarde par-dessus les maisons cette dévorante activité.

Descendant le cours du fleuve voici l'*Institut et la Cité*, dont la masse singulièrement taillée semble bien réellement ce vaisseau symbolique que Sauval échoua au fil du courant en lui donnant pour mât la flèche de la Sainte-Chapelle.

Puis le *Pont des Saint-Pères et le Louvre* sur le fleuve s'alignent en hautes silhouettes rigides qu'adoucissent les touffes des arbres et qu'égaie l'épisode d'un chaland massif arrêté bord à quai.

Enfin, avec le *Trocadéro*, voici la sortie de Paris : au pied de la double tour étrange qui la domine, la Seine se hâte pour fuir l'étranglement des quais et, sur ses eaux miroitantes qui reflètent le ciel, courant en sens inverse, un bateau-mouche, la chaîne et des chalands traînés par un remorqueur, tracent à la surface des sillages contrariés.

Et l'hommage de Rivière à sa ville natale, gardant toute la sûreté de son habituelle manière, a cependant en tout cela quelque chose de très particulier, un parfum spécial, un cachet unique, qui est, si je ne me trompe, la grande émotion de l'artiste devant la large beauté de la cité géante, sa patrie.

LES TRENTE-SIX VUES DE LA TOUR EIFFEL

Mais le rappel de cet hommage serait incomplet si l'on n'y adjoignait un curieux album, que Rivière publia sous ce titre significatif : *Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel* [*].

Quel plus beau et plus victorieux défi lancé à ceux qui, soutiens intransigeants des néfastes doctrines académiques, exigent, pour être satisfaits, que les sujets soient « *nobles* », et imposent aux concours officiels des thèmes aussi vétustes que solennels!

La Tour Eiffel! l'a-t-on assez maudite, cette grande charpente

[*] *Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel* furent dessinées en 1888 et 1889 (sauf quelques pages modifiées ou recomposées plus tard au moment de l'apparition en volume), mais ne furent publiées qu'en 1902 sur les instances amicales et réitérées de l'imprimeur Eugène Verneau.

de fer qui dresse son ossature anguleuse sur la capitale! L'a-t-on assez maltraitée! En a-t-on assez fait le symbole de toutes les laideurs de notre siècle farouchement utilitaire! Et, paradoxe délicieux et sincère, voici que c'est elle, cette maudite, que Rivière prend pour faire d'elle et de ses alentours le sujet non point d'une estampe, ce qui à la rigueur aurait pu être accepté des esprits grincheux à titre d'erreur ou de fantaisie, — mais bien de trente-six estampes. Mieux encore, il en fait un album, pour la préface duquel George Auriol invente des caractères; et cet album audacieusement reprend au vieil Hokousaï, pour en faire son titre, la formule quasi-légendaire des *Trente-Six Vues du Fusi-Yama*.



Croquis

Impossible d'être plus symbolique, de mieux affirmer ses croyances, de les mieux proclamer inébranlablement solides et viables, et de mieux saluer l'immanente beauté du grand Paris moderne; — mais, aussi, impossible de trouver une meilleure ironie que, pour gêner par un parallèle souligné les classiques doctrinaires, de placer la hardie tentative si réussie sous l'égide de ces Japonais, les bons amis de Rivière, devant lesquels la mode courbe impérieusement toutes les admirations, même les moins compréhensives.

LA FÉERIE DES HEURES

Dans les somptueux palais de leur Olympe, les Grecs anciens, pour égayer par un spectacle harmonieux leurs dieux jaloux, faisaient,

en théories charmantes, circuler de jeunes déesses, gracieuses et fines, belles de cette svelte beauté qu'aimaient tant les Hellènes, les Heures, les exquises Heures, dont le sourire frais et mutin illuminait de son rayon la cité immortelle. Ces délicates charmeuses évadées de la théogonie hésiodique, il m'avait bien paru les reconnaître, saisies au passage dans le vol des jours, lorsque Rivière nous montrait, en épopée lyrique, ses *Aspects de la Nature*. Mais cette fois, sans erreur possible, les voici revenues, plus concrètes, plus vivantes encore, moins enveloppées dans l'abstraction de quelque grand mouvement cosmique, et partant plus personnelles, plus familières, plus intimes aussi. Dans le chœur éternel, qu'à la mode antique elles mènent harmonieusement autour de notre monde, seize de ces nobles déités, en mouvements différents mais également gracieux, se sont dévoilées aux yeux de l'artiste, poète autant que peintre; et seize pages d'un



Le vieux moulin. Loguivy. — *Aquarelle.*

joli format restreint allongé en rectangle ont traduit, comme les seize chants de quelques Géorgiques nouvelles, le poème joli écrit

au cours de leur danse hiératique par les aimables immortelles.

Et le titre s'imposait, prometteur de surprise et de surnaturel : *la Féerie des Heures*.

Derrière le petit bois et le village qui semble au loin, se découpant vaguement sur l'horizon, quelque château fort en ruines, douce et charmeuse *l'Aube* se lève, l'aube blonde et rose, sourire du jour nouveau qui regarde le monde et réveille les vivants pour les besognes quotidiennes, sans rien leur laisser prévoir des tristesses possibles.

Et c'est le *Calme Plat* qui, parmi les rocs noirs émergeant de la mer, fait l'Océan plus uni qu'un miroir d'argent, et contraint les marins, courbés sur l'aviron, à charrier lourdement la barque familière sur les eaux immobiles que le soleil écrase de ses rayons de feu.

Sur la côte, dans le port assoupi sous la chaleur étouffante des midis, le même calme dans l'eau limpide, qui semble morte, fait jouer parmi l'ombre des barques les mille *Reflets* vieux rose et bleu pâle d'un ciel qu'on ne voit pas et dans lequel par mirage le canot à la godille qui passe sans bruit paraît déranger les nuages voguant en escadre, pour tracer la ligne nette de son sillage aux vertes profondeurs.

Mais *le Vent* s'est levé, âpre et rude, soufflant du large, et, sous son haleine salée, les ailes de toile du vieux moulin aux pierres cimentées claquent rageusement le long de ses bras osseux, tandis que, docile, la fumée blanche de la chaumine ploie mollement vers la terre son long fuseau, et que, sur la lande, les laveuses exaspérées luttent avec désespoir contre les linges blancs sortis du lavoir que le vent veut emporter dans sa course vagabonde.

Et bientôt, portée rapidement sur cette brise de suroît, la mauvaise porteuse de pluie, précipitant sa course, *l'Averse* arrive brutale, gouttes claquantes ; et, fuyant le grain sous les arbres qui s'inclinent, la gardeuse et ses vaches, à grands pas précipités, vers les maisons toutes voisines, vont en toute hâte chercher un abri momentané.

Mais l'alerte était sérieuse, car derrière ce premier nuage et ce premier coup de vent, dans la chaleur très pesante et dans l'attente anxieuse des champs alanguis, au-dessus des arbres redevenus immo-



biles et des lourdes gerbes entassées en meules, *l'Orage* qui monte en grosses nuées noires autour du soleil, soudain éclipsé, met une radieuse auréole étrange, annonciatrice de l'ouragan.

Heureusement celui-ci sans doute fut aussi rapide que brutal et sa menace promptement va s'évanouir, puisque la grosse nuée passe



Ligne de pins. Baie de Launay, Loguivy. — *Aquarelle.*

maintenant, et que, sur le paysage immense, comme un messager de paix contrastant avec le halo de l'orage, *l'Arc-en-Ciel* sur la falaise a posé ses sept couleurs, pilier diaphane d'une arche géante bâtie par miracle au-dessus de la baie.

La côte a pris sa parure tragique, et parmi les rochers, contre les pointes aiguës, contre les anses découpées, en rouleaux réguliers la *Tempête* précipite toutes les eaux furieuses, tandis que, dans le hurlement enragé de la mer démontée, sous le ciel bas et gris, sonne, dans les rares accalmies, le rauque cri de joie des goélands; et l'énorme

roc, debout au premier plan en sa singulière attitude de fauve héraldique, semble la vivante personnification de la Terre engagée dans son duel sans fin avec l'Océan haletant de folie.

Folie meurtrière, mais heureusement vite apaisée sous les froides caresses un peu inquiétantes de la *Brume*, une brume légère d'ailleurs, opaline et diaphane, qui coule sur la Nature ses voiles légers, estompe les formes, atténue les rigueurs des lignes, et qu'illumine une lueur discrète semblant émaner d'elle-même, une lueur douce qui baigne les arbres, les maisons, les barques dans une même et ténue, impalpable poussière humide.

Si par aventure l'hiver s'est montré plus rigoureux que d'ordinaire, la brume légère s'est uniformément muée en blanches cristallisations, et sur la chapelle gothique au large toit, aux murs bas écrasés au ras du sol, sur le calvaire dressant ses bras désespérés dans l'air immobile que pas un souffle ne traverse, sur les talus du chemin et les toits du village, nivelant les ornières, du haut du ciel jaune la *Neige* silencieuse tombe interminablement.

C'est tout un long drame que la mort quotidienne du Soleil, une Passion lyrique dont les thèmes, lentement développés dans l'air pur du soir, font vibrer comme une lyre les âmes d'émotion, à mesure que l'astre radieux tombant dans le ciel clair vers l'horizon vermeil donne à la Terre la fête tragique des adieux.

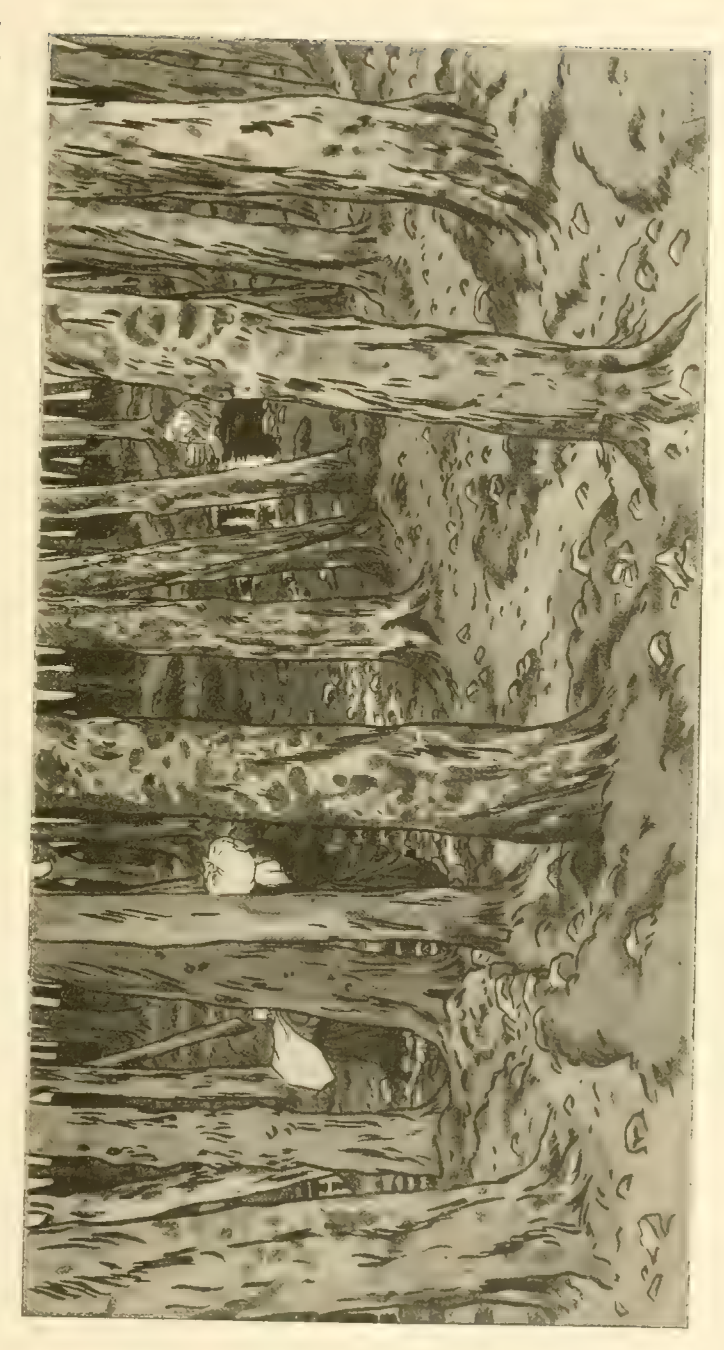
D'abord à travers les troncs dorés des pins, les *Derniers Rayons* chantent une mélodie de lumières orangées dont la gamme délicieuse fait longuement traîner une plainte mélancolique.

Puis allongeant sur la mer irisée, où s'endort une barque au mouillage, l'ombre violette et géante d'un écueil isolé, globe découronné de ses rayons comme un roi déchu, le *Soleil Couchant* approche de la mer, rappelant la légende des ignorances anciennes, alors que, tournés vers l'Occident mystérieux, les marins épouvantés croyaient entendre le sifflement de l'astre embrasé s'éteignant dans les flots du grand large.

Et enfin, ramenant au port les pêcheurs attardés que, sur la cale

humide, guettaient les femmes anxieuses, le divin *Crépuscule*, dans le ciel de pourpre et d'or, derrière le soleil disparu bâtit, dans les dernières minutes du jour agonisant, les étranges décors mouvants de grands nuages mauves qui bientôt seront noirs.

Sur l'eau calme du port, l'humaine activité cependant ne s'est point arrêtée, et, tamisant sa lueur fine à travers les mailles des grands filets bleus pendus aux mâts des barques, le *Premier Quartier* glisse un rayon discrètement mélancolique sur les derniers pêcheurs qui regagnent la terre.



« Paysages Bretons » : Lavoir sous bois à Loguivy. — *Gravure sur bois en couleurs.*

Au village aussi le travail s'achève, car, émergeant à la crête de la lande rocheuse, l'œil cyclopéen de la *Pleine Lune* regarde se hâter vers la chaumière proche la vieille qui chemine, l'épaule tendue sous un pesant fardeau d'ajoncs.

Enfin toute vie s'est assoupie; sous la voûte étoilée le port est plongé dans l'absolu repos des heures nocturnes, et l'Océan même, sur les molles ondulations de qui glisse de très loin le scintillement doré d'un phare perdu en mer, a calmé son ressac pour que, sur la Nature épandant sa grande paix auguste, la majestueuse *Nuit* vienne clore dans le calme et la sérénité la danse hiératique mi-tendre, mi-passionnée, des Heures solennelles.

AU VENT DE NOROIT

Désireux, après ces entités supra-naturelles, de faire apparaître l'Homme dans sa vie quotidienne au sein de la Nature, Rivière, une fois clos le chœur gracieux des Heures, a pris l'Humanité au travail. Il l'a courbée sur la glèbe, mise au labeur de l'outil, jetée au hasard de la mer, et il a voulu la voir aux prises avec les difficultés sans cesse renaissantes qui accablent, enlacent le pêcheur et le paysan, et donnent à leur vie de luttes cette si poignante beauté dont Virgile avait vu la poésie dans les *Géorgiques* et Zola la rude grandeur dans la *Terre*.

Aussi est-elle très nette une fois de plus la sensation que l'homme est soumis servilement, quoi qu'il veuille faire, à des lois inaccessibles, à de mystérieuses volontés qui, par jeu et sans efforts, régissent la sienne, à d'immenses forces dont les savants comme les ignorants ne savent rien, sinon qu'elles existent et qu'elles agissent.

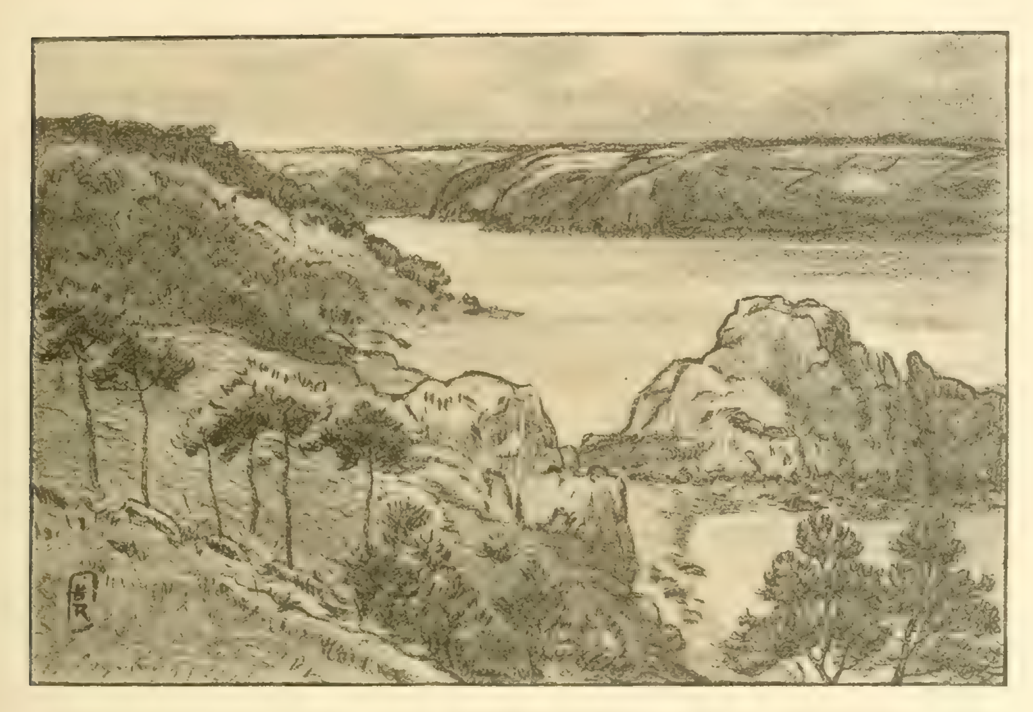
A cette nouvelle série, quel titre?

Un bien curieux, bien nouveau, fort évocateur : *Au Vent de Noroit.*

Pourquoi?

Après avoir vu dans l'existence régulière du monde les *Aspects* épiques et la théorie dramatique des *Heures*, Rivière a-t-il démêlé les ordres impératifs de cette autre puissance, le Vent? a-t-il voulu savoir, prenant l'un d'eux comme titre, de quelle manière se comportaient les êtres et les choses *Au Vent de Noroît?*





Embouchure du Trieux. — *Dessin.*

En effet, pour ignorer l'*Odyssée* et ne connaître rien des rapports qu'eut, avec Eole, le petit roi vagabond de la rocheuse Ithaque, nos marins des côtes bretonnes n'en connaissent pas moins les volontés changeantes et la sujétion implacable des vents. Le tiède, violent et pluvieux Suroît, le Nordêt âpre et froid, sont pour eux des maîtres redoutables, et chaque matin des visages anxieux scrutent le ciel et la mer dont les vents inconstants troublent ou assurent la limpidité, suivant le moment favorable ou néfaste.

Mais alors, pourquoi celui-là, le Noroît, plutôt qu'un autre?

Parce que, me semble-t-il, c'est d'abord le plus vivant et le plus riche en effets variés, en Bretagne du moins, car c'est là, suivant son degré de violence, un vent qui transforme à l'infini tous les paysages et les change inlassablement : il peut semer la terreur, mais aussi à d'autres moments il favorise le labeur humain, il amène les nuages, mais il sait les dissiper; et son souffle à son gré peut faire sur la mer les calmes irisés ou les houles hachées, les ondulations lourdes et longues ou les courts clapotis rugueux et brutaux.

Mais, en réalité, il y aurait puérilité à chercher plus avant : Rivière a pris ce titre, parce qu'il lui permettait de grouper plus à son aise les différents actes de la vie bretonne ; et il se trouve que, inconsciemment de sa part peut-être, il s'est trouvé prendre pour titre un nom qui nous paraît, à nous autres littérateurs, symboliser au mieux nos idées, car, parmi les forces naturelles qui régissent la Bretagne, il n'en est pas de plus puissantes que le vent de Noroît.

Sous cette invocation commence une série dont il serait prématuré de dire autre chose qu'une brève notation, puisque, à l'heure où s'écrivent ces lignes, quatre planches seulement ont paru, dégageant une pensée initiale qui va se développer suivant le rythme que j'indique.

Car, sous des cieux grisaille que parcourent en escadres des nuages formés en boules, c'est d'abord le *Travail* aux champs désolés



« Paysages Bretons » . Le bois du Béret. Douarnenez. — *Gravure sur bois en couleurs.*

où, parmi les meules, les femmes arrachent des pommes de terre du sol sablonneux.

Puis *les Vieux*, une bande d'hommes aux figures tannées, aux barbes blanches et rudes, aux gestes anguleux comme fatigués par l'âge, qui, sur une côte basse, parmi les rochers gris trouant la lande rousse, regardent, de leurs yeux tout remplis des rêves passés, des visions évanouies, le départ des barques gagnant le large dans le soir qui tombe, tout ruisselant d'or et de pourpre.



Étude de pins. — *Aquarelle.*

Ensuite sur les rochers émergeant que battent de toutes parts les crêtes blanches des flots, hardis, aventureux, *les Mousses*, pieds nus, se sont installés, ligne en main, pour pêcher de haute mer quelques menus *lantoks* au dos épineux, quelques *vieilles* imprudentes, quelques *pironneaux* affamés.

Enfin dans le crépuscule qui baigne toutes choses d'une buée violette, c'est un *Port* où, parmi le claquètement des sabots sur les dalles revêtues de goémons et le fracas des chaînes d'ancre éraillant les bossoirs, les pêcheurs, aidés de leurs femmes, rapportent en de

grandes mannes, vers le logis tout proche, le poisson pris dans la journée au loin sur la mer aujourd'hui bienveillante.

Et sur tout cela, dominateur, puissant, balayant de son souffle salin ces quatre planches, passe en maître, pour l'instant débonnaire, le grand vent de Noroît[*].

LE BEAU PAYS DE BRETAGNE

Très idéale et tout à fait hors de tout âge et de tout pays, se tient la noble vision de la Nature dont Rivière nous a fait part, produit confiant, sincère et délicat de son émotion et de sa sensibilité, de son imagination un peu aussi, en présence des grands spectacles de l'Univers.

Plus précise comme géographie se trouve être la série du *Beau Pays de Bretagne* en cours d'exécution, — une planche par année, devant former lentement les feuilles d'un calendrier véritablement unique exécuté sans hâte, au plaisir d'un travail calme et lent. Et comme tout à l'heure pour les *Paysages Parisiens* je trouvais un filial hommage à la ville natale, ici je voudrais retrouver une reconnaissance spéciale pour cette terre d'Armor, si riche de poésie, à laquelle Rivière doit tant de révélations et tant de découvertes.

Peut-être n'est-ce là qu'une impression bien personnelle; mais j'ai pour excuse l'opinion, si forte d'expression, qu'émit jadis Edgar Quinet commentant Vinci : « *Léonard, dites-vous, n'a pensé à rien de cela d'une manière positive? Je le veux bien! Et quel besoin qu'il y ait pensé? A quoi se réduiraient les œuvres de l'homme le plus grand si elles ne contenaient que ce qu'il y a mis avec réflexion à bon escient? Que seraient-elles si l'on en effaçait tout ce que l'instinct sacré y a fait entrer spontanément et aveuglément? Quelles bornes vous trouveriez bientôt à cet infini! et que ces œuvres seraient vite épuisées et méconnues! Ce qui les fait immortelles, ce qui les rend invincibles à tous les caprices du monde, c'est qu'elles renferment à l'insu même de leurs auteurs une foule de vérités en germe, de notions obscures, de rapports cachés avec l'univers, qui, en se manifestant par degrés, les réparent, les renouvellent à mesure que les changements du temps menacent de les rendre inintelligibles à la vraie postérité. La vraie*

[*] ... Enfin, Henri Rivière donnait successivement chez Eugène Verneau ses séries fameuses, inégalables, où la lithographie en couleurs s'érige en rivale de la peinture pour l'intensité de l'émotion, la puissance de l'effet et l'infinie délicatesse du coloris.... » Roger Marx (*L'Art à l'École, l'imagerie murale.* — Article publié dans la Revue : *L'Enfant*, n° 139.)



Petit bois à Landmélus. — *Aquarelle.*

critique consistera à révéler les notions qui n'ont apparu que confuses et obscures au génie de l'artiste[1]. »

Et m'autorisant d'un si illustre exemple, il me plaît, je l'avoue, par joie d'artiste, de retrouver en ces pages-là comme l'hommage, inconscient il se peut, du peintre au pays inspirateur.

Car le *Ruisseau à Lopérec* n'est-il pas l'origine réelle du *Ruisseau* des *Aspects de la Nature*? Le *Départ de Bateaux à Tréboul*, d'une note si délicate avec les glaçures, les reflets de son eau verte, et la calme vue des *Bateaux au mouillage (Tréboul)* ne sont-ils pas les points de départ de toutes les estampes où sur la mer les barques flottent, robustes et noires, à la surface des eaux vingt fois changeantes et animées de la vie la plus intense? Ce *Clair de Lune à Landemélus* n'est-il pas l'une des plus délicieuses, l'une des plus aériennes parmi les mille études qui ont produit le *Premier Quartier*? Et la *Rue de Tréboul* avec, le long des rudes maisons aux pierres grises cernées une à une de ciment blanc, les pêcheurs ramassant les filets mis au sec, la reconnaissez-vous pour l'avoir vue en dix estampes où les maisons bretonnes vivaient leur rude vie sauvage dans la *Féerie des Heures*?

Aussi ai-je cette impression que, comme conclusion de ce chapitre, *Le Beau Pays de Bretagne* devrait s'indiquer comme la naturelle dernière étape, car son étude fait toucher du doigt le procédé de travail de Rivière, son effort incessant vers la synthèse, la généralisation; et, pour l'instant seulement, en attendant les œuvres futures, complétant par des faits précis la vision de ces Harmonies que Rivière sent vibrer dans la Création et pour lesquelles il arrive à faire battre notre cœur à l'unisson du sien, cette série toujours en cours feuille par feuille à chaque année qui se termine, nous amène sans effort à comprendre la philosophie de son œuvre.

CHAPITRE VII

Mais s'arrêter ici serait faire œuvre incomplète, car à cette énumération il manquerait un chapitre, le moins connu du grand public à vrai dire, mais non le moins important, celui des grandes décorations.

[1] Edgar Quinet, *Les Révolutions d'Italie*.



Je vois d'ici, non sans quelque ironie, le regard effaré de beaucoup de personnes qui, comme trop de Français, suivant le mouvement des arts par snobisme plutôt que par réel intérêt, ont, par une qualité chère à notre race, mais si chère qu'elle en devient un défaut, classifié Rivière, comme elles classifient toutes choses. Des-



Le Port de Loguivy. — *Aquarelle.*

cartes est un grand génie, mais le *Discours de la Méthode* est une arme à deux tranchants dont nous abusons avec sérénité sans nous douter du mal que nous nous faisons à nous-mêmes.

Donc on a classé Rivière, comme on classe tout artiste, comme on classe toutes choses chez nous, oubliant qu'un artiste n'est ni un bocal auquel on met une étiquette pour le retrouver sur une étagère, ni un objet de collection qui doit avoir son signalement sur un inventaire avec repérage sur un catalogue. Les Salons anciens ayant accepté cette méthode et lui ayant donné force de loi par une hiérarchie de médailles, de hors concours et autres boutons de mandarinats, le public a cru la chose rationnelle et, somme toute, est peut-

être un peu moins coupable qu'on ne le penserait à première vue.

Donc Rivière a son étiquette et de même que Un Tel fait des petits soldats, Tel Autre des cardinaux, il est convenu, entendu, admis, accepté que Rivière fait des estampes, vous savez bien ces estampes qu'on trouve rue X n° Z; c'est sa spécialité à lui, son petit domaine personnel; et ces classifications-là sont chez nous tellement entrées dans nos mœurs que, pour un peu, il paraîtrait presque incorrect que Rivière se permît de faire autre chose.

C'est cependant ce qu'il fait, et pour cela il ne demande pas plus d'autorisation à personne qu'il n'en a jamais demandé autrefois pour être artiste. Cette audace, si vraiment inconcevable, le sert toujours assez bien d'ailleurs; — et il faut que le public s'ôte de la tête que Rivière est un peintre dont le talent se manifestera toujours sous les espèces de feuilles de papier lithographiées et tirées à mille exem-

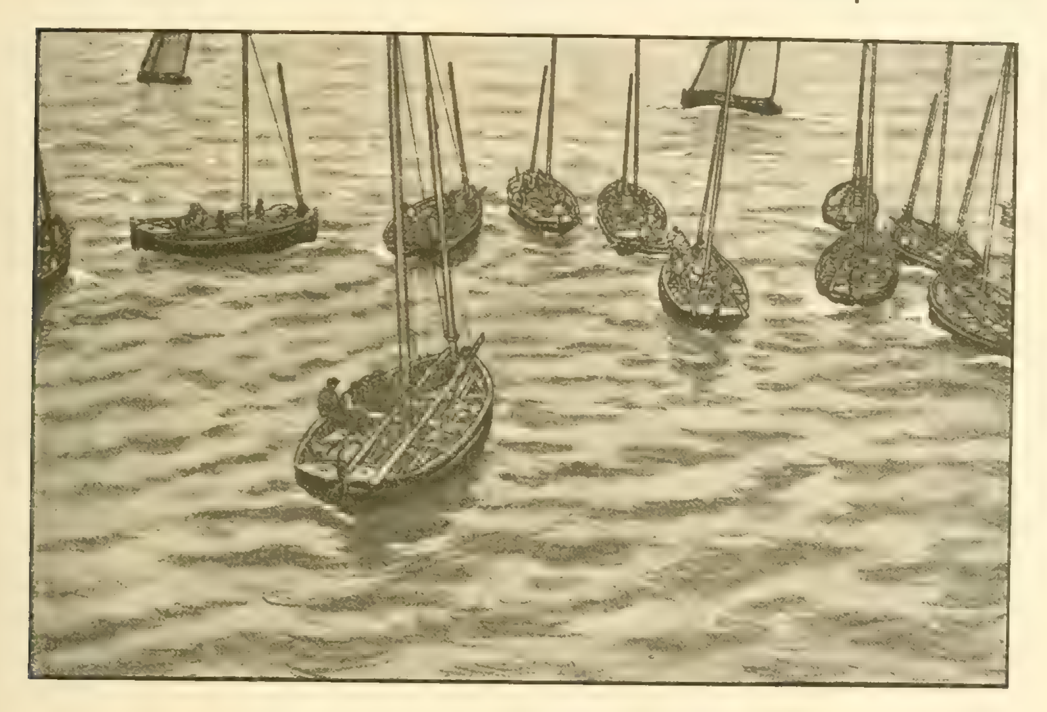


Étude de Pin Insignis. — *Aquarelle.*

plaires. Pour faire de la grande décoration il n'attend que le mur ou les murs qu'un amateur ou l'État mettront à sa disposition.



Je me hâte de dire que cet amateur il l'a déjà trouvé... au Japon : vous ne voudriez pas que ce fût en France! Il est même assez tristement symptomatique de voir que dans notre pays, où de tout temps a fleuri le goût de la grande décoration picturale, alors que tous les



Bateaux au mouillage. Tréboul. — *Aquarelle.*

siècles antérieurs ont chacun en cette branche de l'art donné une note toujours magistrale et quelquefois géniale, c'est notre temps qui comprend le plus mal, et presque à contresens, les nécessités des grandes compositions murales, mis à part bien entendu le seul Puvis de Chavannes, pionnier solitaire sur une route où le suivent Albert Besnard, Henri Martin, René Ménard, mais à laquelle tous les autres ont tourné le dos avec un ensemble étrange. Sera-ce le Japon qui va révéler à la France Henri Rivière, successeur véritable des peintres à fresques du moyen âge et de Puvis de Chavannes? Il se pourrait, et ce ne serait pas la première fois que la France apprendrait de l'étranger ce qu'elle possède de bien chez elle; Hayashi commandant à Rivière la décoration de sa maison de Tokio nous

aurait rendu ce jour-là un des plus éminents services qui eussent été en son pouvoir.

Oh! j'entends l'objection; elle m'a été faite et j'ai même été étonné non pas d'elle, mais de ceux qui me la faisaient, car c'étaient cependant des hommes avertis; la voici : « Rivière ne s'est jusqu'ici manifesté que par des œuvres petites, fines, délicates, toutes de nuances; ce talent, ravissant dans l'estampe lithographiée ou xylographiée, peut-il se hausser à la décoration murale? »

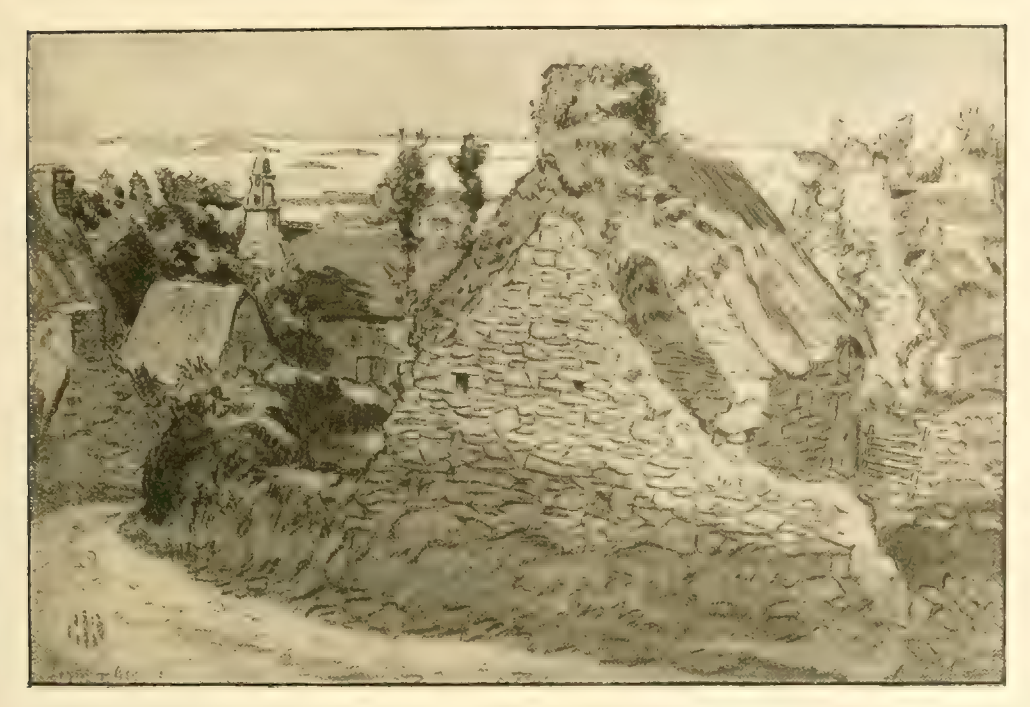
J'avoue trouver l'objection de nulle valeur, car ceux à l'esprit de qui elle vient, sans doute ont mal scruté l'art de Rivière, et s'ils en ont lu la haute philosophie, ont laissé échapper ce fait, cependant de telle importance! que l'extrême simplification de son dessin et de sa couleur empêchait de restreindre son talent à l'exécution d'œuvres menues; ils ont pris pour échelle de leur jugement les dimensions du cadre et non pas le modelé de la planche. De là leur erreur, — simplement géante.

Et elle me fait souvenir d'une phrase si vraie, si profonde de notre grand Rodin commentant une statuette antique : « *Cette figure a quelques centimètres : elle pourrait tout aussi bien être grande comme nature, prouvant une fois de plus que lorsqu'une chose est bien organisée, la grandeur est dans le modelé et non dans la dimension. Ainsi si l'on photographiait la Tour Eiffel et une Tanagra et qu'on montrât les deux épreuves à quelqu'un qui ne connût ni un objet ni l'autre, je suis sûr qu'il déclarerait la Tanagra plus grande que la Tour Eiffel : car c'est la Vérité qui est grande et non la dimension. Une poire, une pomme sont, au point de vue du modelé, grandes comme la sphère céleste* . » C'est le cas chez Rivière où, suivant la forte expression de Rodin, c'est la Vérité qui est grande et non la dimension.

Tadamasa Hayashi, le fin lettré japonais, l'a bien compris et les quatre grandes décorations de la maison de Tokio le diront aux gens de l'Empire du Soleil Levant : l'une, le *Soir*, une baie calme et boisée, d'une sérénité grandiose, dans la gloire du jour finissant; l'autre, le *Matin*, la brume qui roule sur la rivière et se déchire en transparentes écharpes sous la caresse du soleil naissant; une troisième âpre et sauvage : les *Falaises*, cap énorme battu des vagues et des vents, une dernière enfin : l'*Hiver*, froide et désolée, avec ses arbres fantômatiques, pauvres chênes coupés que la neige enlinceuille**.

Le Musée, revue d'art, vol. I, p. 120; article d'Auguste Rodin.

** M. Tadamasa Hayashi est mort au Japon, au mois d'avril 1906, avant d'avoir pu faire installer dans sa maison les peintures de Rivière qu'il avait apportées d'Europe.



Vieilles chaumières, Loguivy. — *Aquarelle.*

Je n'ai jamais tant regretté que Rivière — ce n'est pas que je le désapprouve, au contraire, mais ici il y va du développement normal de l'art français — n'expose jamais nulle part : les quatre panneaux pour Tokio mis à un quelconque Salon, en eussent appris bien long à ceux qui savent regarder : malheureusement maintenant ils sont aux antipodes.

Il est vrai qu'à ma connaissance il en reste deux autres cependant moins grands : un sous-bois et une vue de port, dont on ferait au choix, par une définitive exécution, des décorations ou des tapisseries également admirables....

Hélas! il est bien juste le triste mot désabusé de Carrière sur Gauguin : « *On ne sut pas profiter de son génie.* » Il est exact pour beaucoup d'autres, à commencer par Carrière lui-même.

Il serait temps de changer de ligne de conduite pour l'honneur de l'art français devant la postérité : je demande qu'on sache « *profiter* » de Rivière et qu'on lui donne les moyens de réaliser une parfaite

expression de ce rêve synthétique, dont il me reste maintenant à montrer la haute sérénité naturiste et panthéistique.

CHAPITRE VIII

En effet si, parvenu comme point d'aboutissement, — momentané d'ailleurs, mais suffisant pour ce que je veux ici établir, — non seulement à ces dernières planches récemment achevées par Henri Rivière, mais mieux encore aux œuvres en cours d'exécution, on veut tenter de résumer la philosophie si personnelle de l'artiste, on arrive à cette conclusion que son effort raisonné aboutit à une synthèse à deux degrés qui donne d'abord les *types*, puis ensuite, au moyen de la combinaison variée de ces types, les *effets généraux*.

Ce sont ces deux formules dont il faut faire ressortir les termes, conclusion nécessaire des chapitres de pure analyse qui précèdent.



Tamaris sur la dune, La Palue. — *Aquarelle*





« Images pour l'École » : L'Hiver. — *Lithographie en couleurs.* (*Librairie Larousse, éditeur.*)

Les *types* d'abord.

Nous avons vu auparavant de quelle manière laborieuse travaille Rivière, de quelle infinie complexité est la préparation minutieuse de la plus simple planche et quelle est l'effrayante simplicité des lignes et des tons par lesquelles il fait vivre et palpiter les Forces de la Nature.

Effrayante simplicité, ai-je dit.

C'est à dessein que je joins ces deux mots, car je trouve dans leur réunion le secret de l'erreur aisément commise par les observateurs superficiels s'imaginant si hâtivement que dessiner ces planches si sveltes de lignes, si harmonieuses de couleurs, est chose aisée et peu compliquée.

Cette erreur vient de ce que précisément l'art de Rivière, si accessible à tous, même aux moins avertis, lorsqu'il s'agit uniquement d'en goûter la beauté, d'en jouir par plaisir des yeux, est au contraire très difficile à pénétrer dans son essence intime pour la foule, car il est d'un degré supérieur à celui des fournisseurs habituels et patentés qui ont la faveur du public contemporain.

Ce bon public, qui se laisse séduire si facilement par les choses médiocres et si malaisément par les choses puissantes, est habitué à trouver dans les Salons de tout ordre des œuvres purement analytiques qui étudient et représentent une chose précise portant un nom déterminé et, s'il s'agit d'un paysage, pouvant se localiser géographiquement, carte en main, dans un pays donné.

Aussi, habitué à cette formule, ayant, comme toujours, le dégoût de l'effort personnel et l'amour paresseux de la routine, est-il complètement dérouté lorsque, le mettant en présence des estampes de Rivière, on veut, après l'avoir fait jouir de leur ensemble, l'obliger à rechercher les raisons profondes de cette jouissance. Et c'est tout un travail de lui faire comprendre que cette simplicité gigantesque est tout uniment le résultat, un peu affolant pour l'esprit, d'une combinaison patiente de complexités formidables et que cette souriante



Les Aspects de la Nature » . L'Ile. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur.)*

synthèse est le produit raffiné, la haute quintessence de vingt, de cent analyses d'une délicatesse et d'une minutie aussi mathématiques pour les lignes que chimiques pour les tons.



Le résultat du labeur effréné auquel se livre si passionnément l'artiste, est que, sur la planche finale, apparaît non point, comme chez la plupart des peintres actuels, une collection d'individualités distinctes, mais au contraire un petit, un très petit nombre de types synthétiques qui sont, — l'adjectif sera peut-être un jour employé couramment — le concept *Rivièren* de *l'*Algue, de *la* Vague, *du* Pêcheur, *du* Rocher, de *l'*Arbre, de *la* Falaise.

C'est précisément en cette vision synthétique, chose excessivement rare, que réside la haute personnalité de Henri Rivière, et c'est cette précieuse faculté de formuler des types qui constitue son supérieur talent.

La recherche de ces types doit donc suivre immédiatement la revue des œuvres dans lesquelles ils se sont manifestés.



« Les Aspects de la Nature » : Le Lever de la Lune. — *Lithographie en couleurs.* (*E. Verneau, édit.*)

Mais ce ne sont pas les œuvres elles-mêmes qui nous fourniront le secret de ces types, puisqu'elles ne sont qu'une résultante, qu'un point d'aboutissement logique de tout un travail préparatoire. Les

œuvres connues nous diront seulement que ces types existent; mais pour savoir comment ils sont éclos, comment ils ont lentement évolué jusqu'à se formuler en un langage définitif, c'est aux cartons de l'artiste qu'il faut s'adresser, c'est aux préparations inédites qu'il faut demander ce que nous voulons savoir.

Je pourrais passer en revue un par un tous les personnages animés ou inanimés qui jouent un rôle dans l'estampe de Rivière : mais les dimensions de cette étude ne me permettent pas de donner à cette partie le développement qu'exigerait une pareille recherche. Et je me bornerai ici à mettre en valeur, d'après les séries d'aquarelles inédites de l'artiste (séries considérables dont quelques-unes comptent jusqu'à cent ou cent vingt feuilles, et pour l'illustration de ce livre abondamment mises à contribution), quatre des types auxquels Rivière tient tout particulièrement et auxquels il s'est attaché avec une passion prodigieuse : ce sont l'Arbre, la Lande, la Falaise et la Vague.

Je choisis ces quatre-là préférablement à d'autres parce qu'il me semble que, dans son œuvre, Rivière les a animés d'une intensité de vie particulièrement impressionnante; parce que je sais qu'il les chérit de toute spéciale manière; parce qu'en eux quatre il a su incarner l'âme changeante de la terre bretonne; et que, comme lui amoureux fervent du pays d'Armor, je voudrais, en commentaire de ses recherches pour la première fois publiées, simplement faire appel aux modèles eux-mêmes à travers de personnels et très nombreux souvenirs, pour mettre, au bas de ses visions de peintre, quelques légendes de littérateur ému au même pays par les mêmes êtres quasi-surnaturels dont le graveur s'est si passionnément épris.

I. — L'ARBRE

Intermédiaire harmonieux entre l'immobile rocher enseveli dans son épaisse gangue minérale et l'animal agile qui se meut à sa guise, l'Arbre, respectable chaînon qui, dans l'histoire passée de la Création, relie les animés aux inanimés, ancêtre auguste et vénérable, est un méconnu et un sacrifié. Depuis le plus faible des arbrisseaux, dont un léger rouge-gorge fait plier la branche flexible, jusqu'au chêne orgueilleux, toute la vie végétale, — sœur cadette de la sourde



vie minérale, amorphe et primitive, sœur aînée de l'éclatante vie animale, bruyante et complexe, — est dédaignée par légèreté et méprisée par ignorance.

Et cependant ne serait-il pas ce puissant, ce viril, ce bienfaisant



« Les Aspects de la Nature » : Le Crépuscule. — *Lithographie en couleurs.* (*Eugène Verneau, édit.*)

dont l'humanité, somme toute, ne saurait se passer, n'aurait-il aucune des quantités essentielles qui le rendent indispensable, que l'Arbre aurait encore pour lui cette chose excellente, primordiale, la calme beauté de sa force majestueuse.

Chaque manifestation de la Nature a sa distincte personnalité, sa valeur bonne ou mauvaise, son sens particulier : l'orage est colère brutale, éphémère; la tempête est effroi; la mer est féminine et troublante énigme; le désert est non-valeur et le fleuve fécondation. L'Arbre est tout ensemble utilité et beauté. Ou plutôt il est Utilité parce qu'il est Beauté. Car les matérielles utilisations, si nombreuses, si variées, si essentielles, de l'Arbre considéré comme le vulgaire bois, esclave docile de tous nos besoins, sont, malgré tout, infé-



« Les Aspects de la Nature » : La Baie. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur.)*

rieures immensément à son grand rôle suprême d'éducateur de l'œil,

Quelle que soit l'heure et quel que soit le lieu, l'Arbre, solitaire isolé ou unité perdue dans la houle des forêts, fut pour l'homme un surnaturel inspirateur de chefs-d'œuvre au même titre que la Mer, cette vivante auguste, la Montagne, ce monument harmonieux, ou encore les Astres, ces mondes frères du nôtre qui, roulant par les cieux dans le calme des nuits, écrivent au firmament la symphonie géante dont l'Antiquité s'enivra à travers le Songe de Scipion.

Dix-neuf siècles après Virgile et huit cents ans après saint François d'Assise, comme son compatriote Spinoza, Camille Lemonnier s'est senti pour l'Arbre un amour fraternel et l'a longuement exprimé dans sa prière :

« *Depuis mille ans tu regardes à l'Orient des bois se lever le clair visage du jour. Tu es le frère du fleuve, de la montagne et de la plaine. Tu es comme un morceau de la durée en qui recommence l'éternité farouche de la genèse et éternellement se rajeunit le miracle des renaissances. Des forêts sont sorties du torrent ininterrompu de tes sèves; l'ouragan à pleins poings tordit ta crinière; la foudre, de*



ton front à la base, fit ruisseler ton sang vert, et cependant, comme aux premières aubes, le cœur de la terre, à coups sonores, bat toujours sous ton écorce. O chêne, ouvre tout larges tes arceaux, découpe tes meneaux noirs sur les verrières incendiées des couchants; festonne de ton feuillage les pentes claires du ciel, afin de nous mieux apparaître l'arche initiale et le pilier originel d'après lesquels se modela l'élancement des cathédrales, tes contemporaines.... Tout arbre contient la forme rigide d'un cercueil, mais il contient aussi le dessin charmant des berceaux. Penchez-vous donc fortement vers la terre substance mère, matrice des races, principe de la continuité de toute vie : ce n'est qu'à ce prix que vous sentirez vous venir une âme religieuse en possession du sens vivant de la planète.... »

Et si, dans la Forêt d'horreur où s'égara son rêve farouche, le sombre Albert Dürer longuement frissonne d'épouvante*, moins

* Ainsi que l'a vu Victor Hugo, d'une vision de poète :

Dans les vieilles forêts où la sève à grands flots
Court du fût noir de l'aulne au tronc blanc des bouleaux,
Bien des fois, n'est-ce pas? à travers la clairière
Pâle, effaré, n'osant regarder en arrière,



« Les Aspects de la Nature » : Le Fleuve. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur.)*



« Paysages Parisiens » : L'île des Cygnes. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, édit.)*

hantés que lui par le tragique de l'existence, la plupart des grands sensitifs ont vu dans l'Arbre une arche de beauté, qui, changeant de valeur à tout instant du jour, sait, par prodige, garder visible sous la douce fluidité mouvante de ses feuillages, l'impeccable rectitude de ces lignes strictes, nettes, vivantes, dont la grandeur consiste à être

Tu t'es hâté tremblant et d'un pas convulsif,
O mon maître Albert Dure, ô vieux peintre pensif!

. . . .

Une forêt, pour toi, c'est un monde hideux,
Le songe et le réel s'y mêlent tous les deux.
Là se penchent rêveurs les vieux pins, les grands ormes
Dont les rameaux tordus font cent coudes difformes
Et dans ce groupe sombre agité par le vent
Rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant.

. . . .

J'ai senti, moi qu'anime une secrète flamme,
Comme toi palpiter et vivre avec une âme,
Et rire et se parler dans l'ombre à demi-voix,
Les chênes monstrueux qui remplissent les bois?

Victor Hugo. (*Les Voix Intérieures, X.*)



« Paysages Parisiens » : Du haut des Tours Notre-Dame. — *Lithographie en couleurs.*
(Eugène Verneau, éditeur.)

immuablement en absolue harmonie avec les grands mouvements de la Nature.

La ligne de l'Arbre, le fort dessin vigoureux du tronc jailli des griffes tenaces des racines, élançant vers le ciel le jet de sa silhouette robuste avec la grâce souple du geyser qui bondit de la terre, et s'auréolant enfin de la fraîche couronne de ses branches, voilà le vivant modèle qu'à tous les architectes la Nature a donné comme le permanent exemple. Car l'Arbre est une construction par lui-même, l'Arbre est architecture et non pas seulement décor, il est leçon de raisonnement et non pas seulement récréation de l'œil.

Aussi les heures auxquelles il faut l'étudier, ne sont-elles point celles de la grande lumière, les heures puissantes où le ciel, rutilant de toutes les flammes du midi, écrase la terre sous le flamboiement immodéré, tyrannique du soleil, dévore les couleurs et broie toutes les lignes.

Pour être déchiffré, l'hiéroglyphe de l'Arbre doit être découpé sur ces fonds atténués d'hyacinthe et de safran qui semblent des

soies très anciennes aux reflets éteints, et dont s'enveloppe la douceur infinie des aurores naissantes.

Ou bien il lui faut comme cadre le drame géant de l'Orage jetant contre la terre, au souffle de l'ouragan, les noires nuées dont les formes de dragons semblent échappées de quelque vieille légende.

Ou bien encore il doit s'enlever en vigoureux contre-jours sur les arrière-plans ensanglantés où le soir tombant fait flamboyer les derniers feux mourants du soleil dans le bûcher tragique des crépuscules.

Ou enfin, fantômatique apparition sous le calme rayonnement des blancheurs lunaires, il lui faut se dessiner dans le tiède mystère des nuits d'été ou dans l'angoisse glacée des nuits d'hiver sur les fonds veloutés des paysages endormis.

Et c'est alors seulement que l'Arbre, notre frère inférieur, prend son véritable sens linéaire dans l'auguste harmonie de la Création.

II. — LA LANDE

Lorsqu'au lever du jour, toute parée du tapis rose de ses bruyères, du semis jaune de ses immortelles, du manteau vert de ses mousses rases, la Lande au petit matin fait étinceler au soleil les mille gouttelettes de rosée que la nuit a suspendues aux épines frissonnantes de ses ajoncs, l'étranger distrait ne la contemple que comme un panorama inaccoutumé et pour cela curieux. Ses yeux — habitués à la majesté solennelle des hautes futaies ombreuses, à la noblesse imposante des champs ruisselants de moissons, aux larges ondulations des grasses terres de labour et aux silhouettes tourmentées des monts de l'intérieur, — sont frappés de cette morne solitude, de ces lignes austères, de cette monotonie mélancolique, de ce silence impressionnant, uniquement troublé par le cri rauque des corbeaux tourbillonnant en hordes sauvages dans le ciel clair. Un instant il contemple le réveil matinal de cette maigre terre sur laquelle broutent avidement des moutons trapus que leurs formes courtes, anguleuses, et leur grise laine décolorée par les embruns, font ressembler de loin aux pierres brutes dont les têtes trouent de toutes parts la mince couche d'humus sablonneux. Puis indifférent, il s'en détourne comme d'une chose trop simple, trop triste aussi ; et si, par aventure, il repasse dans la pleine chaleur du jour, alors que les moutons, accroupis sur l'herbe

brûlée, se confondent encore mieux par leurs couleurs neutres avec le ton des roches environnantes, il ne sera pas loin de maudire la Lande comme un morne désert sans ombre.

A peine à l'heure douce où, dans le grand large, pareil à un bloc de fer rouge, le soleil s'enfonce dans la mer, l'étranger qui s'en va aura-t-il un instant, devant les 'grandes ombres violettes qui envahis-



« Paysages Parisiens » : Le quai d'Austerlitz. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, édit.)*

sent la Lande, le sentiment confus de passer à côté d'un mystère qu'il n'a pas compris, et que l'âme errante des choses attend son départ pour dévoiler à loisir.

Car la Lande est fée, l'une des fées les plus puissantes de l'Armor ; comme les héroïnes des vieux contes fantastiques, elle connaît l'art magique des transformations, le secret des enchantements, et jamais elle ne se montre sous son véritable aspect qu'à ceux dont l'esprit préparé est apte à concevoir, à comprendre, à aimer sa personnalité réelle si sauvage et si troublante. Sous les apparences d'un morne désert elle sait rebuter par son austérité l'indifférent qui passe, et soudain s'anime d'une vie singulière lorsqu'approche l'élu dont elle

veut prendre le cœur. Elle est la mystérieuse que le grand jour ennuie, car il appartient aux fâcheux, et, pour le déploiement de ses fêtes, elle préfère à toutes autres les heures d'intimité que lui donnent la Nuit, la Tempête et la Brume, ses trois amies préférées.

Dès que l'heure des ténèbres, comme un grand oiseau noir, a déployé sur la Terre et sur la Mer l'immense manteau de ses ailes et que, succédant aux flamboiements empourprés du crépuscule, les étoiles doucement scintillent au plus haut des cieux, une étrange animation tire la Lande de sa torpeur diurne et la réveille quand tout s'endort autour d'elle. Mirages de l'ouïe et mirages de la vue. Ce sont des plaintes singulières, traînantes et très basses, des soupirs assourdis, de faibles cris voilés dont le vent qui passe, les petits rongeurs nocturnes et les insectes travailleurs connaissent seuls l'origine, toute une singulière mélopée sanglotante qui va, vient, monte, descend, grandit ou se calme, maintenue dans les registres les plus bas d'une harmonie berceuse. Et des formes aussi, d'imprécises, inquiétantes et fugitives formes, ni êtres réels, ni fantômes, qui apparaissent, errent, s'agitent, s'immobilisent, s'évaporent avec des gestes doux d'appari-



« Paysages Parisiens » : Les Fortifications — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, édit.)*



tions et des envolées brusques d'oiseaux effarouchés. C'est l'heure redoutable dans les légendes bretonnes, l'heure où règnent en maîtres les Lutins, les Gnomes, les Farfadets, l'heure qui appartient aux Invisibles, l'heure où la ronde des Korrigans ricaneurs entraîne les imprudents attardés dans le cercle infranchissable de sa danse meurtrière et, armée d'un terrible pouvoir, met en branle jusqu'aux menhirs plantés depuis deux mille ans dans le vieux sol celtique.

Quand, aux mystères inquiétants de la Nuit, vient s'ajouter le hurlement enragé de la Tempête, quand l'air crie et gémit, quand l'ouragan se déchaîne, quand les colères de la Mer ébranlent la Terre, la Lande frissonne, mais c'est de volupté et non pas de terreur. Dans le tumulte des éléments en folie, les voix montent aiguës, joyeuses, les troublantes voix qui du murmure passent à la clameur, et les formes hésitantes, fantômales, se font plus précises, plus accusées, grandies par ce rappel violent des chaos primitifs. Une colère monte dans tout ce noir et, répondant aux fureurs de la Mer, sous le baiser salé des embruns éparpillés au vent, la Lande devient la puissance mauvaise, l'enchanteresse méchante qui menace et maudit.

Mais, surgie de l'horizon marin, la Brume arrive, opaque et grise, la Brume, épais rideau aux profondeurs humides, dont les voiles traînants étreignent et noient, la Brume qui étouffe les bruits et grandit les fantômes; elle glisse sur la Lande, elle modèle ses masses inconsistantes sur les creux et les monticules, elle se déchire aux ajoncs, s'accroche aux bruyères, s'épaissit autour des alignements druidiques et, glaciale, pénétrante, s'étale librement sur des lieues et des lieues de pays enveloppé dans son mol enlacement. Bruits et formes s'estompent, se calment, s'assoupissent; un immense apaisement s'empare de la Lande qui jouit et s'abandonne comme sous l'envoûtement inouï d'un mystère au-dessus de l'intelligence humaine et célébré pour elle-même par la seule Nature.

Et, dernière croyante de ces religions épiques qu'enseignaient jadis, en face de l'immense Atlantique, les prêtresses vierges de Sein, l'île des Sept-Sommeils, la Lande, lorsqu'elle est bien solitaire, se souvient et revit l'époque mystique et formidable où, de ses larges flancs tirant les dolmens et les cromlec'hs pour en faire des autels, les hommes d'autrefois adoraient Tarann, l'esprit du tonnerre, et Teutatès, le dieu dont la majesté réside dans les chênes.



« La Féerie des Heures » . L'Aube — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur.)*

III. — LA FALAISE

Haute et droite dans sa sévérité massive, la Falaise se dresse comme un grand monument. Et ses architectures, dont l'Océan ourle la base de festons argentés, semblent, dans l'inattendu magnifique de leurs profils étranges, proches parentes de ces forteresses surnaturelles que les poètes arabes voyaient s'élever miraculeusement sous les doigts des génies dans les songes fastueux des Mille et Une Nuits.

Et bien vraiment elle est un édifice, la Falaise hautaine que la Terre a bâtie pour faire face aux fureurs de la Mer : mais un édifice singulier et bien supérieur aux froids monuments que construit la main débile des hommes, parce qu'il est un édifice vivant, d'une bizarre et surnaturelle vie, et que, comme la Lande qui vient mourir sur sa tête au bord de sa coupure, la Falaise est hantée par des esprits invisibles.

Tout le long de la côte dont elle est la gardienne, s'abaissant parfois pour laisser place aux grèves, — grises grèves où sanglotent à grand bruit de chaînes remuées les galets bousculés par les remous, blondes grèves où les sables dorés frémissent sous le baiser chantant des vagues, — la Falaise déroule durant des lieues et des lieues son front hérissé de rochers comme un rempart armé de ses bastions.

Tantôt, agressive, vers le large elle projette hardiment un cap aigu fait de granit rugueux, de quartz polis et veinés aux stries blan-

ches, de roches plutoniennes vomies en fusion du sein de la Terre aux âges primitifs, impénétrable armure, contre laquelle, sans parvenir à l'abattre, depuis des centaines de siècles, les marées successives, de l'aurore au crépuscule et du soir au matin, épuisent les aveugles colères de leurs tempêtes furieuses et les corrosives usures de leurs calmes insinuants.

Tantôt, en un recul forcé, vaincue, entamée, sentant fondre d'année en année, sous l'action des eaux, ses schistes feuilletés, ses marnes argileuses, ses terrains d'alluvion agglomérés dont les failles dangereuses se laissent peu à peu pénétrer, elle s'arrondit en une vaste baie à la molle silhouette.

Irrégulière dans sa dimension, autant que capricieuse dans sa forme, sculptée par le Temps, par les hasards de la géologie, par l'action séculaire des agents naturels de destruction, la Falaise se développe, belle d'une beauté changeante, renouvelée, toujours égale à elle-même.

Mais belle surtout d'une beauté héroïque, qui passionne et qui transporte, qui entraîne et qui enthousiasme : car si la Lande est le mystère, la Falaise est la bataille, la bataille perpétuelle, la bataille enragée sans trêve, ni merci. Elle est une guerrière toujours sur la brèche, une fière combattante que jamais la lutte ne lasse, et qui, depuis l'origine lointaine des choses est engagée dans un duel sans fin contre une ennemie qui la vaut, la Mer aux ruses multiples. La Falaise est âpre, escarpée : il n'est point de cimes que la Mer en furie ne puisse éclabousser de ses vagues gonflées. La Falaise se



« La Féerie des Heures » :
La Brume. — *Lithographie en couleurs.*
(Eugène Verneau, éditeur.)

défend d'un protecteur éboulis de roches, adroitement semées devant elle : il n'est point de masse, si pesante soit-elle, que la Mer ne puisse ébranler d'une vague de tempête. La Falaise est armée des pierres les plus dures contre lesquelles ne prévaudraient ni le pic, ni le diamant : la Mer sait que rien ne peut résister au frottement insensible d'une goutte d'eau qui, de seconde en seconde, tombe pendant mille ans à la même place....

Aussi, étroitement liées en un corps à corps que rien ne dénouera



« La Féerie des Heures » : Le Soleil couchant — *Lithographie en couleurs. (Eug. Verneau, édit.)*

jamais, la Falaise et la Mer se cherchent, s'enlacent, s'étreignent ardemment tout le long de la côte, ayant tour à tour le dessus et le dessous, l'une voulant vaincre, l'autre ne voulant pas être vaincue. Et dans les cavernes sous-marines que les vagues sont parvenues à ouvrir au ventre de la Falaise, les remous brutaux qui s'y heurtent arrachent à la Terre de longs gémissements qui retentissent au loin en lugubres plaintes, clameurs de l'assaillante, râles de l'assaillie, harmonies sauvages qui montent ou descendent au diapason des calmes et des tempêtes, et dans lesquelles la tradition populaire veut entendre gémir éternellement les âmes en peine des noyés, ombres douloureuses que la Falaise abrite en ses replis comme un vol de grands oiseaux marins.

Car elle est intermédiaire entre la Terre et la Mer, ayant l'une à ses pieds, l'autre sur sa tête, et elle est par conséquent l'asile de





« La Féerie des Heures » : La Neige. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur.)*

ceux parmi les fils de la Terre dont la Mer a gardé jalousement les corps sombrés dans les naufrages.

Le pied de la Falaise plonge aux abîmes inconnus, descend aux fonds abrupts dont aucune marée ne découvre jamais le glauque mystère : des trous d'aspect sinistre s'y montrent, des remous y font tourbillonner des chevelures d'algues aux dangereux replis, et sous la vague qui danse et s'irrite, heurtée aux faces polies des écueils, filent des formes d'êtres inquiétants.

Au-dessus se dresse la haute muraille nue, rigide, tantôt lisse comme un arbre, tantôt rugueuse et barbelée de pointes, qui domine cet abîme fascinateur, et dont l'éclairage varie à chaque heure du jour. Puis tout en haut, comme dédaigneuse de l'ennemie qui gronde en bas, elle couronne sa tête d'une riche parure qu'elle emprunte à la Lande voisine, une joyeuse et fraîche décoration de vertes fougères, de petites bruyères roses, de jolies immortelles dorées, toute une fine, frêle et délicate ornementation végétale qui frissonne au vent, se glisse entre les rochers, s'accroche aux moindres bribes de terre, se cramponne aux anfractuosités, vit d'une pincée d'humus, tient tête intrépidement à la rosée salée des embruns et forme une véritable tapisserie bariolée aux festons chatoyants. C'est ainsi qu'en face de la Mer son ennemie, la Falaise hautaine est un être vivant.

IV. — LA VAGUE

Vive et légère, toute illuminée de clartés dorées, toute zébrée de reflets opalins, la Vague du Matin accourt du large, se soulevant

d'un gonflement régulier, harmonieux, qui semble la jeune respiration d'un sein virginal et géant; elle fait onduler d'un balancement rythmique la masse des eaux émue de son passage; de petites épaves innommées, déchets organiques de la mer immense, virevoltent dans la limpidité fraîche de sa masse; et lorsque à la fin de sa course elle est parvenue aux sables émergeants, gracieuse, avec une souplesse de bel animal qui se cabre, elle dresse tout debout sa volute irisée formant une jolie voûte à l'impeccable ligne que la lumière naissante rend plus diaphane qu'un voile de gaze.



« La Féerie des Heures ».
La Pleine Lune. — *Lithographie en couleurs.*
(Eugène Verneau, éditeur.)

Une seconde elle hésite, insouciante et mutine, oscillante en son instabilité; puis l'éphémère équilibre se rompt, et soudain muée en une bouillonnante écume, elle s'abat tout d'une masse.

Et lançant sur le sable fin, où le soleil levant allume les flammes dansantes de mille paillettes de mica, ses floconneuses blancheurs éclatantes aussitôt rosies par les feux du jour nouveau, la Vague du Matin, mourante harmonieuse, éparpillant au gré de la brise légère ses notes argentines, se brise sur la grève avec le clair fracas du cristal qui se rompt....

Le soleil éclatant est au plus haut des cieux, ses flammes ardentes tombent d'aplomb sur la lande roussie, sur la dune brûlée, sur les rochers dont les granits à leurs pointes accrochent des scintillements; sous l'universelle torpeur de l'écrasant midi, la création s'assoupit dans une sieste étrange, et pas



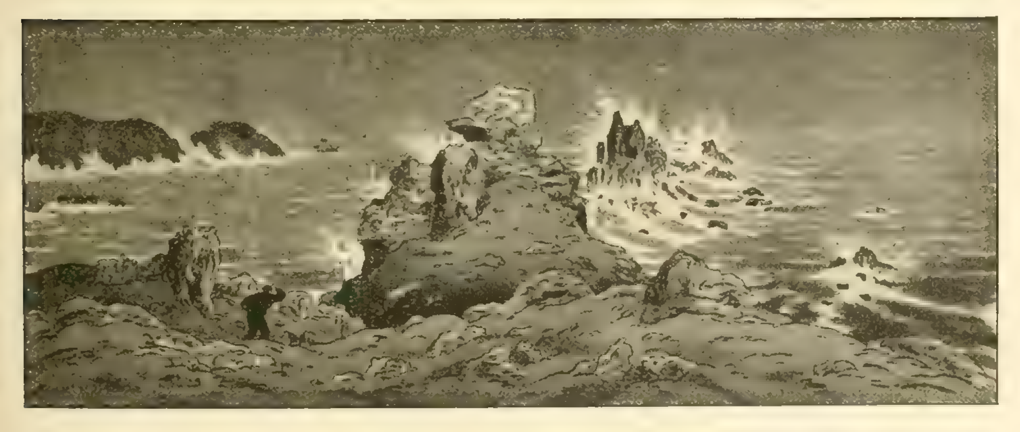
même un cri d'oiseau pêcheur ne vient traverser le silence embrasé.

Seule indifférente, accomplissant posément sa quotidienne tâche, la Vague de Marée monte sur la grève que régulièrement envahissent ses eaux; forte et robuste, gonflant son large dos comme le rein puissant d'un hercule en travail, elle vient de très loin, tranquille et souveraine, sans hâte et sans violence, telle une conquérante sûre de la victoire et qui sait que son heure a sonné.

Implacable, elle semble consciente de son rôle; elle paraît savoir que, si majestueuse et toute-puissante elle arrive ainsi des profondeurs lointaines de l'Océan, c'est pour obéir aux lois éternelles qui régissent l'Univers, pour faire entendre sa note nécessaire dans l'immense concert des harmonies planétaires, des inéluctables rythmes suivant lesquels poussent les brins d'herbe au creux des vallons et marchent les soleils sur les routes des cieux. Elle est le soldat discipliné d'une armée qui monte à un assaut réglé; devant elle ont passé ses sœurs disparues, derrière elle arrivent des abîmes ses sœurs à venir.

Elle est sereine, glauque et vaste; quand au bord du brisant elle dresse sa voûte énorme, dans son large ventre elle montre des eaux troubles, épaissies de limons étranges où s'entrevoient des formes d'algues déchiquetées et se dessinent de larges stries blanches tachetées de mousses jaunâtres.

Et c'est d'un grand coup sourd, résonnant comme un heurt de



« La Féerie des Heures » : La Tempête. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur.)*

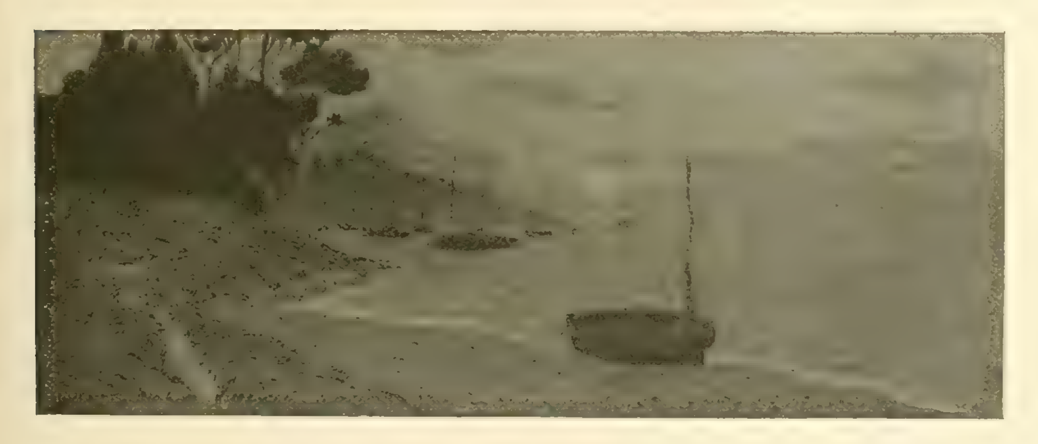
hache sur un billot, qu'elle s'abat brutale, martelant le sable comme on frappe un adversaire dans la bataille : puis expirante, pour bien

accomplir sa tâche, d'une suprême convulsion, elle pousse ses écumes frissonnantes le plus avant qu'elle peut; et déjà, hérissée, grondante, une autre accourt pour garder le terrain ainsi conquis par la marée qui monte....

Une main inconnue a déchaîné les vents; leurs souffles enragés font bouillonner la mer. Depuis la veille, plein de rages sourdes, tout vibrant de plaintes inarticulées, de frissons précurseurs, de râles menaçants, sous l'ourlet violacé des nuées courant en bousculade affolée d'un horizon à l'autre, l'Océan tout entier s'est soulevé comme une bête mauvaise et se rue maintenant à l'assaut de la Terre qui tremble. Hérissant dans un désordre de folie sa longue chevelure d'écume blanche, la Vague de Tempête s'élance du grand large dans le tonnerre ininterrompu d'un effroyable rugissement : devant elle tout semble devoir plier; géante, elle soulève sur son passage, du plus loin qu'elle dresse sa croupe, toutes les eaux environnantes, elle les draine, elle les aspire, elle les enlace dans ses remous, elle les étreint dans ses tourbillons, elle les entraîne dans ses replis, et elle se grossit en route de toutes les vagues rompues que le choc en retour de leur élan brisé ramène en arrière : elle est la Force Brute dans toute l'horreur de sa beauté. Avec un étrange rauquement sourd elle lève sa masse immense toute empanachée de crinières écumantes, d'aigrettes floconneuses que disperse et balaie le souffle de l'ouragan; elle se jette d'un bond à l'assaut des rocs ruisselants, semblant projeter en avant sa volute effroyable, ainsi qu'un bras de colosse, ainsi qu'un bélier fantastique. Sous son choc formidable, tout s'ébranle, les sables tourbillonnent comme pris de vertige, les galets s'entrechoquent avec un bruit affreux, de longs jets d'écume fusent vers le ciel en terrifiants geysers et le fracas tonitruant de ce heurt effrayant couvre un instant tous les tumultes de la Nature en rage. Puis faisant longuement traîner une immense plainte sanglotante, la Vague de Tempête s'écroule sur elle-même en une inexprimable déroute d'eaux brisées et fuyantes....

La marée bat son plein : c'est un instant de repos, un quart d'heure d'anxiété, un temps d'arrêt dans l'éternel mouvement alternatif du flux et du reflux. Le long des grèves, en rouleaux réguliers tournant sur eux-mêmes comme des meules, alignées selon les lois d'une étrange géométrie, les vagues, les fortes vagues pleines de la

mer haute viennent l'une après l'autre battre le pied de la dune, comme satisfaites d'une victoire remportée, avec la tranquillité sereine du bon ouvrier dont la tâche est finie. Sous leurs humides étreintes les têtes des rocs noirs couronnées d'écumes blanches ont une à une disparu; et dans les fiords creusés au flanc des falaises, les régulières vagues successives entrent fièrement, frémissantes, à grand bruit d'eau clapotante, et semblent vouloir percer plus avant le rocher comme ferait un forage de tunnel. Dans la fête du jour à sa pleine apogée, la Vague de Mer Haute chante la sérénité majestueuse des grandes



« La Féerie des Heures » : La Nuit. — *Lithographie en couleurs.* (*Eugène Verneau, éditeur.*)

eaux, la puissance de l'Océan éternel, père de la vie primitive durant la jeunesse première du globe, et le triomphe magnifique de la Nature, maîtresse omnipotente des êtres....

Sur le sable humide de la grève lentement désertée, le rouge crépuscule peint à larges ébauches de lumineuses aquarelles flamboyantes, et dans le recul incessant de la mer descendante qui pleure et se lamente, la Vague de Jusant sanglote longuement, tandis que le soir survenant fait aux dentelles d'écume une parure violacée où se joue toute la gamme mélancolique des mauves. Elle est l'antithèse de la Vague de Marée; violente, irrégulière, brève et brutale, sa lente marche décroissante est étrangement coupée d'arrêts menaçants, de retours offensifs sournois, d'agressions inattendues et rageuses; cette retraite désordonnée, cet abandon hargneux de la grève trempée, sont accompagnés, ponctués de bruits étranges, de rauquements,



« Le Beau Pays de Bretagne » : Rue à Tréboul. — *Lithographie en couleurs.*
(Eugène Verneau, éditeur.)

colères qui signifient le regret immense, presque douloureux, de ce mouvement imposé par les lois universelles, de cette obligation qui, dans l'immense tristesse du soir tombant derrière le soleil disparu, semble une condamnation, une irrémédiable défaite de l'altier Océan....

La nuit est entièrement venue, la nuit reposante, la nuit pacificatrice; dans l'immensité de la voûte céleste, des milliers d'étoiles piquètent l'étendue de leurs points lumineux auxquels répondent, sur les caps et sur les écueils, les lueurs braisillantes des phares, et, dans les profondeurs, le pâle rayonnement des infusoires lumineux se balançant doucement au gré de la houle. La création assoupie se repose des fatigues du jour; seule la Mer veille dans le grand silence d'apaisement que, sans le troubler, elle berce d'une étrange mélodie assourdie, se recueillant pour les efforts à venir. Plus imposante que ses sœurs contemplées dans la fête de la lumière diurne, sous le voile de l'obscurité plus mystérieuse aussi et plus effrayante parce qu'elle semble occupée à quelque œuvre maléfique, à quelque dangereux

labeur, parce qu'elle contient en elle les choses inconnues qui seront demain, parce qu'elle berce en son sein les destins d'espérance et de crainte dont vivent les âmes des hommes, murmurant une incompréhensible et troublante mélodie, dans l'impénétrable obscurité la Vague Nocturne, qui doucement halète, chante la splendeur incommensurable de la Nature, les recommencements éternels des choses et la formidable puissance et l'immortelle beauté de la Mer retentissante....

A ces quatre types il serait possible naturellement d'en ajouter d'autres; mais il paraît suffisant de s'en tenir à ceux-là ainsi analysés pour faire comprendre que Rivière, dans les Forces et dans les Êtres, voit toujours se dresser devant lui une personnalité, qu'il l'étudie à tout instant et sous tous ses aspects comme il étudierait un visage dont il voudrait rendre toutes les expressions, et que, réunissant toutes ces études, il parvient par l'effort raisonné de son cerveau à en tirer une physionomie générale.

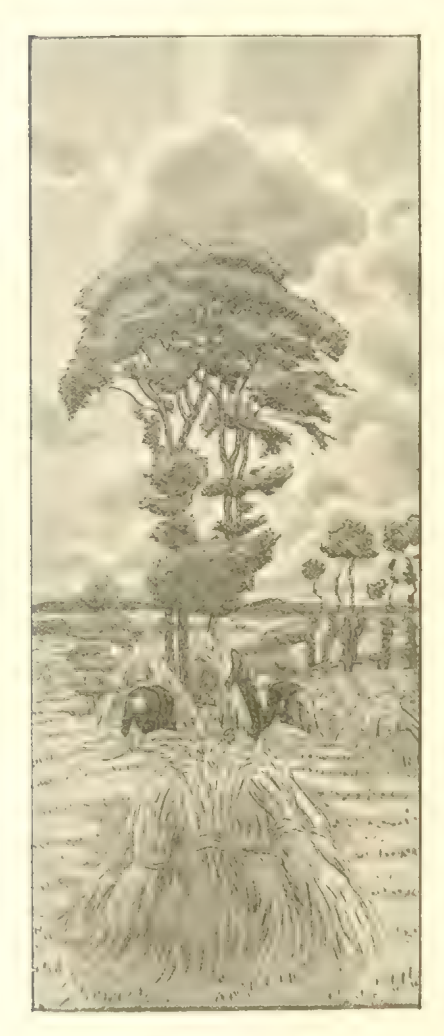
On prétend que si, en une succession de clichés de dimensions pareilles, on photographie une figure humaine à divers moments d'expressions, et que l'on superpose ces clichés, on obtient l'expression habituelle, moyenne de l'homme photographié.

De même l'œil de l'artiste fixe en une succession d'aquarelles les êtres dont il a besoin et, travaillant sur cette matière première, son cerveau les synthétise en une seule figure qui, de tous les documents d'étude, garde seulement, pour les mettre en valeur, les seuls traits essentiels.



« La Féerie des Heures » : Le Premier Quartier. — *Lithographie en couleurs. (Eug. Verneau, éditeur.)*

La résultante logique, inévitable est une figuration nouvelle, originale, toute personnelle, qui n'est aucune des réalités éphémères, — passagères visions d'une seconde que d'autres artistes au contraire, par un effort instantané, s'acharnent à fixer, — mais les condense, les résume, et les grandit jusqu'à faire d'elles toutes une seule vérité solide, une ferme figure unique en dehors des lieux et des temps, et cependant étroitement liée par des liens de véritable chair vivante à ces multiples anecdotes : en un mot, un type.



« La Féerie des Heures » : L'Orage qui monte. — *Lithographie en couleurs. (Eug. Verneau, édit.)*

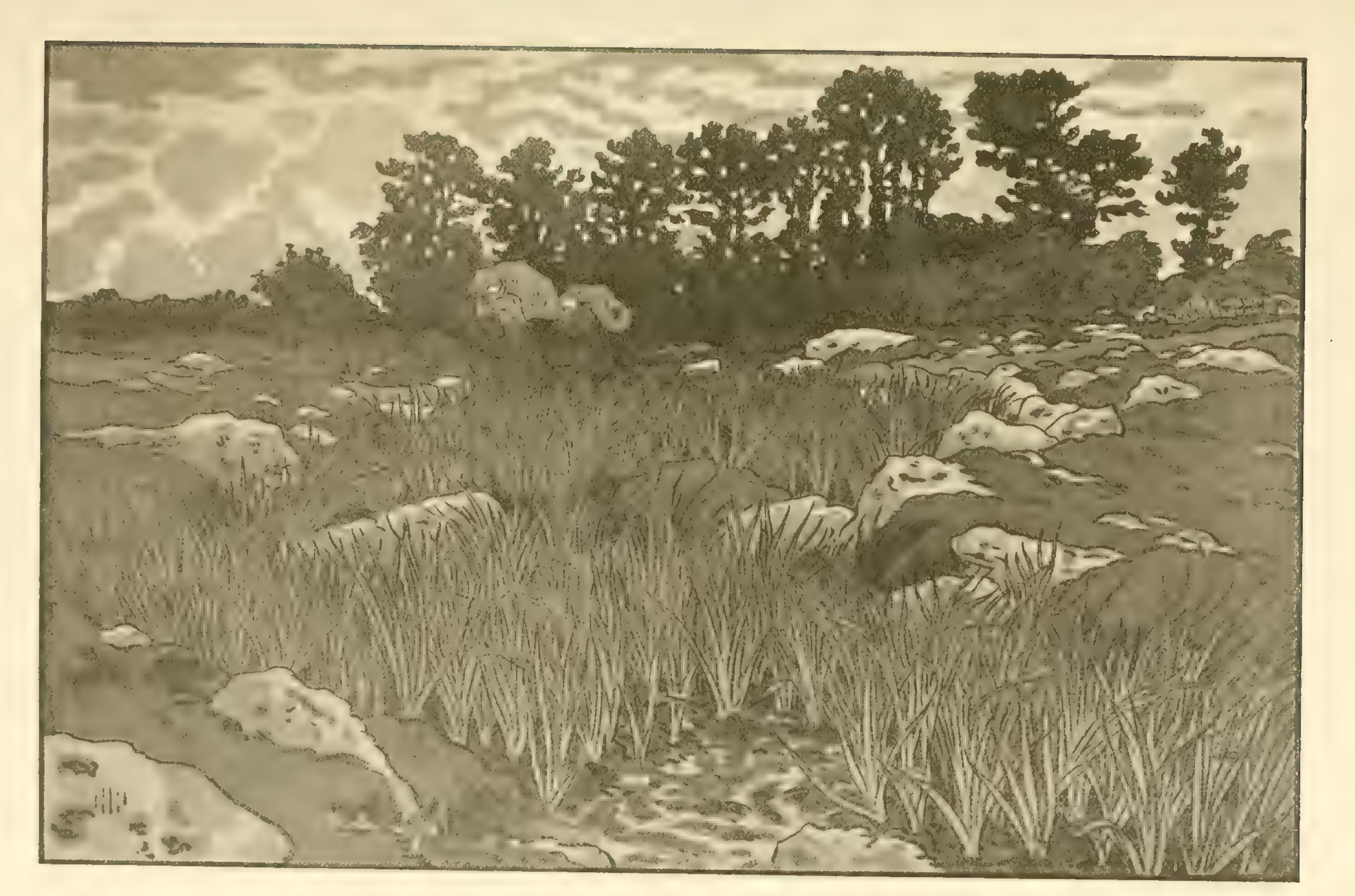
Et ces types, à la composition minutieuse desquels il travaille avec un soin jaloux, sont les acteurs auxquels Rivière confie le soin de jouer le drame majestueux dont il emprunte les scènes à l'universelle Nature.

CHAPITRE IX

Mais la recherche et la constitution des types ne sont que le premier degré de la synthèse entreprise par Henri Rivière; le second, d'un caractère plus élevé, d'une difficulté plus grande, est la mise en œuvre de ces figurations originales.

Il s'agit, pour l'artiste en pleine possession de ses personnages, de les faire évoluer dans différentes actions distinctes et d'organiser, suivant un principe identique mais élargi, les scènes du grand drame éternellement changeant que joue la Nature.

Et c'est ainsi qu'il est amené à placer ses types dans le robuste cadre des *effets généraux*.



« Le Beau Pays de Bretagne » : Ruisseau à Lopérec. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur, Paris.)*

Ces effets généraux peuvent se définir ainsi : ce sont les réactions immenses que les mouvements réguliers de l'harmonie planétaire, obéissant aux lois universelles, produisent sur les Êtres et les Formes ramenés à un nombre déterminé de types synthétiques et cependant concrets.

C'est là que bien réellement on peut toucher du doigt la philosophie personnelle de Rivière, philosophie d'un si haut naturalisme qui s'apparente étrangement aux doctrines panthéistiques des sages de l'antiquité païenne.

Car les effets généraux peuvent se ramener à quatre principaux dont chacun, dans la pensée de l'artiste, est un symbole ; ce sont : les fêtes vibrantes du Soleil, l'offrande solennelle de l'Aube, le sacrifice sanglant du Crépuscule et l'inquiétude immense de la Brume.

Soleil, Aube, Crépuscule et Brume : en ces quatre termes, autour d'eux et dans leurs immédiats succédanés, viennent se grouper en quatre théories processionnelles toutes les œuvres qui sortent des mains de Rivière, reflétant les intimes préoccupations de sa pensée et les puissantes sensations de son âme impressionnable au plus suprême degré.

D Roi, maître et dieu, étoile fulgurante parmi les milliers d'étoiles ses sœurs, errant éternel sur les routes inconnues des mondes interplanétaires, père omnipotent du système d'astres qu'il entraîne avec lui dans sa course inouïe et auquel il distribue la lumière et la chaleur, le Soleil est ce prodigieux bienfaiteur que les Hindous ont appelé Indra, les Egyptiens Râ, les Grecs Apollon, celui dont la présence est une joie, l'absence momentanée un désastre, celui qui brille au plus haut des cieux comme une promesse et un réconfort, celui qui chasse les choses mauvaises, qui détruit ces germes néfastes que symbolisait, dans la poétique Hellade, la légende du serpent Python, le dispensateur des biens, l'amant magnifique de la terre féconde, le Maître de la Vie.

Et c'est ainsi que le conçoit Rivière, retrouvant, évoquant, ressuscitant du fond des âges par l'effet de son pieux enthousiasme l'âme héroïque et reconnaissante des grands ancêtres pasteurs et des héros agriculteurs : toute la partie de son œuvre où apparaît le Soleil est, sous des aspects divers, un hymne sans cesse recommençant écrit en l'honneur de la pleine, de la forte, de la majestueuse, de l'admirable Vie.

L'Aube et le Crépuscule, joie des arrivées, tristesse des départs, sont deux heures complémentaires, deux heures inséparables dans la quotidienne existence de la Terre. Chacune explique l'autre et n'a sa complète valeur que par cette antithèse.

Alors que le monde, frissonnant des angoisses et du froid de la



« La Féerie des Heures » : L'Averse. — *Lithographie en couleurs. (Eugène Verneau, éditeur)*

Nuit, voit à l'horizon blanchir légèrement, puis rosir l'Aube vermeille, une immense allégresse s'empare de la Création; dans le grand silence qui pesait de toutes parts, mystérieux silence d'attente un peu angoissée, à mesure que s'élargit la lueur naissante, un faible bruit, comme hésitant et encore craintif, semble sourdre du sol même; par degré ce bruit s'enfle, s'élargit, se magnifie, ample et large, fait de chants d'oiseaux lancés à pleine gorge en trilles éperdus et de langoureux frémissements sortis des ramures agitées par la brise; et enfin c'est un hymne prodigieux qui monte, plane et s'épand en grandiose harmonie, un hymne de volupté et de joie qui, dans la douceur infinie du matin nouveau, porte, en remerciement passionné, vers la grande lumière des cieux, l'offrande solennelle des beautés de la Terre toute fraîche du repos nocturne à peine terminé.

Mais le soir est venu, amené sans hâte mais sans répit par le déroulement régulier des heures indifférentes, et succédant à l'imprévoyant nonchaloir de la journée, le Crépuscule arrive, sombre messager de la Nuit, frère inquiétant du Sommeil et de la Mort dont il évoque les deux impressionnantes figures. Suivant les apparences transitoires de l'heure, il se déploie avec une douceur amollissante et

s'épand comme un vaste linceul; ou bien dans l'horreur des nuages accumulés il se précipite menaçant comme un être de proie qui saisit sa victime. Mais qu'il soit brutal comme un fauve ou insidieux comme un reptile, qu'il se rue dans la fureur ou qu'il enlise la création comme un sable mouvant, sous ses enlacements la Terre frissonne, les êtres frémissent et la crainte passe sur tous, tandis que, semblant couler aux profondeurs inconnues, le Soleil ensanglante l'horizon de flammes effrayantes, qui paraissent le bûcher d'un holocauste géant sacrifiant les joies lumineuses du Jour sur l'autel tragique des Terreurs Nocturnes.

Glaciale comme un souffle du Pôle, humide et pourtant plus gluante que mouillant réellement, impondérable et donnant cependant une impression étrange de pesanteur, massive et légère, impénétrable à l'œil mais laissant transparaître des choses qu'elle déforme, la Brume est lente à se mouvoir. Née de la Mer sa glauque nourricière, elle glisse sans transition sur la Terre, venant de l'immensité;



« La Féerie des Heures » : L'Arc-en-Ciel. — *Lithographie en couleurs. (Eug. Verneau, édit.)*

et silencieuse, sans donner l'épouvante elle apporte l'inquiétude, cette inquiétude vague aiguisée d'un peu de curiosité que fait sourdre l'inexpliqué.

Aussi les vieilles femmes du pays d'Armor croient volontiers que la Brume est vivante lorsqu'elles la voient cauteleusement couler sur les ajoncs verts. Et en vérité pourquoi ne le serait-elle point, cette redoutable organisatrice des naufrages terribles, qui, par temps calme

et mer unie, jette corps et biens les navires aveuglés aux abîmes mortels que garde la meute des écueils connus, mais alors invisibles? N'est-elle pas la créatrice des Fantômes, le refuge des Errants de la Lande, la bonne protectrice des Invisibles malfaisants qui rôdent à son couvert? Surtout n'est-elle pas cette chose innommée, redou-



« La Féerie des Heures » : Les Reflets. — *Lithographie en couleurs.* (*Eugène Verneau, éditeur.*)

table, troublante, cette force grosse de périls cachés : le Mystère? Et l'homme, fort devant les dangers connus, expliqués, tangibles, est plus faible qu'un enfant devant l'angoisse effrénée du Mystère.

Aussi dévot reconnaissant du Soleil, contemplateur joyeux de l'Aurore, témoin attristé du Crépuscule, l'Homme frissonne-t-il tout au fond de son cœur lorsque, mêlant le Jour et la Nuit, noyant les horizons, semblant étouffer la Vie, roulant pesamment sur le souffle du vent de mer, lourdement sur lui s'abat la Brume, reine du Mystère.

A ces quatre termes se ramène logiquement tout ce que fait Rivière, et par là ses créations prennent ce caractère large, hors des temps et des lieux qui est la dominante hautaine de son œuvre, dominante autoritaire, inconsciemment subie péut-être, mais par là d'autant plus réelle, d'autant plus puissante, d'autant plus émue et plus émouvante, puisqu'elle est irréfléchie, spontanée, non voulue, qu'elle est la nécessaire, l'inéluctable réaction généreuse que la Nature produit sur l'artiste, pliant son raisonnement devant l'émoi profond de son cœur.

Et, pour cette cause, dans l'œuvre de Rivière, en vérité l'Homme est un peu secondaire, très solide comme type mais très réduit comme individualité : c'est le Vieillard, le Mousse, la Laveuse ou le Pêcheur, personnage synthétique, mais toujours, en son labeur en cours, soumis entièrement à des forces souveraines, et devant elles très travailleur, très sérieux, très noblement obéissant, d'une défé-



« Le Beau Pays de Bretagne » . Loguivy le soir. — *Lithographie en couleurs. (E. Verneau, édit.)*

rence où n'entre nulle servilité, nulle humiliation, et au contraire où vibre un consentement respectueux et viril à des nécessités inconnues.

Ainsi dans le drame eschylien l'homme est peu de chose et le Destin tout; dans le drame cornélien l'homme va et le Devoir le mène, personnage visible, acteur sur la scène que domine et dirige le personnage invisible en qui réside toute puissance.

Chez Rivière, ce maître est la Nature.

Les mythologies affadies de la décadence ont fait du dieu Pan un



chèvrepieds taquin, encore plus attendrissant que ridicule lorsqu'il bondit à travers les buissons et garde, en bon serviteur, les jardins des Romains dégénérés. Mais ce sont là jeux de petits esprits rapetissant à leur courte taille les géants incompris, et le sublime amant de la nymphe Syrinx ne fut jamais ce grotesque attristant. Il était au contraire le plus noble des dieux, le plus universel et le plus immortel, le Maître du Grand Tout, et son visage éblouissant a traversé les âges sans changer ni vieillir, puisqu'il est le Monde, l'Univers visible que scrutent éperdument nos yeux émerveillés de ses splendeurs inouïes.



Croquis.

Et c'est lui l'oublié, c'est lui le méconnu, dont Rivière, en marchant son droit chemin d'artiste sur les routes bretonnes, a vu luire les yeux et trembler le sourire dans les eaux lumineuses, les cieux délavés et les brousses touffues du pays qui, dans la banalité du monde moderne, ayant su rester primitif et sauvage, garda le mieux, pour ceux qui pieusement admiraient, l'auguste rudesse des chaos inviolés où se complaît la majesté du Dieu désormais sans autels.

Le Grand Pan! Oui, sans que Rivière le sache probablement, c'est lui qui est le personnage supérieur de ses pièces d'Ombres, de ses bois, de ses aquarelles, de ses lithographies.

Aussi c'est à ce Dieu, jadis si noblement créé par l'infinie poésie de la Hellade pour symboliser l'âme éparse de la Nature, que je pense invinciblement lorsqu'en ces œuvres je vois l'Homme si petit dans l'immensité de la Création; et je comprends mieux qu'autrefois la poignante émotion du barde hellénique et la figure étrange, démesurée, qu'il créa pour exprimer son rêve, et qui, depuis lors, vit toujours d'une surnaturelle existence dans les œuvres inspirées des grands amants de la Nature.

En enserrant ses Types Synthétiques dans le cadre changeant, mais relativement étroit des Effets Généraux, sous une forme nouvelle Rivière a retrouvé le culte ancien du poète grec; et, conformément à la loi de l'évolution intellectuelle et à la loi de la véritable Tradition, sans modifier au fond l'énigmatique visage de la véné-

rable déité païenne, il a, pour nos yeux modernes, saintement paré d'un vêtement nouveau l'idole d'autrefois.

Et c'est pour ce respect pieux de la grande Nature, notre vivant, notre inépuisable, notre précieux modèle; — c'est pour avoir compris, senti et traduit tout ce qu'il y a de divin dans l'Univers et que nous appelons la Vie; — c'est pour avoir parlé des Choses Éternelles et des Formes Immuables en un langage nouveau qui est simple, large et concret; — c'est pour s'être ainsi montré le digne fils des vieux maitres français, le bon descendant de la solide lignée de nos aïeux, cerveaux robustes et mains volontaires; — c'est pour avoir dit à tous, à l'écolier, à l'artisan, à l'ouvrier, des paroles saines et vivifiantes sous une forme bien moderne, aisément accessible à tous, pénétrant au moindre logis de la ville et de la campagne, — que nous donnons à Rivière, au nom de notre idéal, le remerciement d'admiration que l'on doit aux amants de l'éternelle Beauté.

Dans cette pensée du moins, j'ai conçu ce livre, consacré à dire ce que je crois voir dans l'œuvre de Henri Rivière, peintre et imagier. Aussi en ayant jeté les premières lignes au cours d'un clair matin d'avril, assis, en face de la mer rosie par le printemps nouveau, sur une de ces falaises de Bretagne que nous aimons tous deux d'une même affection, ai-je voulu revenir écrire les dernières en ce même



Croquis.



La Grève de Roc-Hir (Loguivy). — *Aquarelle.*

lieu, devant cet Océan qu'à cette heure rendent tout sanglant les crépuscules héroïques d'automne, et qui, — comme il fit à nos ancêtres, comme il fera à nos descendants, — pour tous ceux qui veulent l'écouter, chante, sur un rythme sans cesse renouvelé, l'épopée mystérieuse et grandiose que les artistes ont le saint devoir de traduire par la ligne, la couleur, le mot ou la mélodie à leurs frères les hommes, et qui est la glorieuse épopée des merveilleux recommencements et des splendeurs inouïes de la grande Nature maternelle et divine....

Camaret-sur Mer (Finistère),
Septembre 1906.



GEORGES TOUDOUZE.

OPINIONS de quelques Écrivains & Artistes sur les œuvres de Henri Rivière

Sur la première Représentation de Sainte Geneviève de Paris, au *Théâtre du Chat Noir :*

...J'ai tant de fois loué M. Henri Rivière que les mots commencent à me manquer pour vous dire le charme et la puissance de ce rénovateur ; mais je crois qu'il n'a jamais fait mieux, et cependant nous lui devions déjà, la *Marche à l'Étoile, Phryné* et *Ailleurs*. M. Henri Rivière a renouvelé chez nous l'ombre chinoise, et l'a portée, je pense, au plus haut point de perfection technique où elle puisse atteindre ; mais en outre, il a, comme dessinateur, la justesse simplificatrice, le sentiment de la vie, l'abondance de l'invention plastique ; et il joint à cela l'imagination rêveuse et grande d'un vrai poète. Ses découpures de paysages, d'architectures, de multitudes, de groupes ou de figures isolées, sur des ciels féeriques et changeants, sont pour moi des chefs-d'œuvre, — brefs comme des flammes de Bengale et fugitifs comme des ombres — mais des chefs-d'œuvre de couleur, de grâce ou d'émotion.

Jules Lemaître. *(Journal des Débats.)*

Exposition des Peintres Graveurs (1892) :

...Voici toute une série de bois de M. Henri Rivière. Cette suite de trente-trois vues de la Bretagne, dont la nouveauté est imprévue, constitue une exposition dans l'exposition. Elle décèle une vision originale de la plus rare qualité, un sens du paysage, — constaté du reste chez l'auteur de la *Marche à l'Étoile* et de tant d'extraordinaires décors du *Chat Noir* — mais qui jamais peut-être ne s'était affirmé, imposé avec autant d'autorité et de charme. Pour cette interprétation de la nature M. Henri Rivière a fait appel au procédé merveilleux des xylographes



Haud-Coven (Bréhat) — *Aquarelle.*

du Nippon, tout en se trouvant amené, au cours de l'exécution, à employer des moyens, des tours de main ignorés, inédits, à lui bien personnels; il a taillé le poirier de fil et, par des planches superposées ou juxtaposées, il est arrivé à des effets d'une délicatesse indicible, où le métier disparaît, se laisse oublier, où le résultat seul frappe et émeut doucement. Il faudrait insister sur la difficulté et la lenteur du travail, sur le long temps exigé par ces entailles successives, sur les soins demandés par le tirage, chaque planche étant encrée à la main sur le bois même; car ici l'artiste, à la fois, invente, grave et imprime. Remarquez que si la technique est d'origine extrême-orientale, la conception demeure franchement française et moderne; c'est bien notre pays qui est là figuré, c'est bien la Bretagne avec ses forêts de pins, avec ses falaises contre lesquelles les vagues bleues ou grises viennent se briser en tourbillons d'écume; et c'est bien un enterrement breton que je vois défiler là-bas, à travers champs, aux lointains estompés par la brume matinale....

Roger Marx. *(Voltaire.)*



Les Chênes coupés. — *Eau forte.*

Exposition des Peintres Graveurs (1893) :

... La gravure sur bois a suivi une évolution pareille à celle de la lithographie, et nous possédons bel et bien aujourd'hui le bois en couleurs. L'honneur de la dotation nouvelle revient pour la plus large part à M. Henri Rivière. L'an dernier, il s'était imposé d'emblée et on avait pu dire de sa suite de trente-trois vues de Bretagne, qu'elle constituait *une exposition dans l'exposition*. Ce sont aujourd'hui dix autres paysages encore plus fins, encore mieux baignés, s'il est possible, dans l'atmosphère ambiante, des études de vagues houleuses ou qui viennent mourir sur le sable, puis une entreprise de longue haleine le *Pardon de Sainte-Anne-la-Palud* : autour de l'église au mur gris près duquel se tiennent les mendiants perclus, défilent, graves et recueillis, des Bretons dans le traditionnel costume. Quel gré je sais à M. Rivière de sa franchise et combien il a eu raison de faire choix de la Bretagne pour ces chromoxylographies dont la technique simple, fruste, répond si bien au caractère du sol et des habitants !...

Roger Marx. *(L'Artiste.)*



Roc-Neven (Embouchure du Trieux). — *Aquarelle.*



Étude d'arbres (Bois de Boulogne). — *Aquarelle.*

Qui donc voudrait prendre conseil, pour juger, du procédé de l'œuvre, du lieu où elle se produit, et ne vit-on pas M. Henri Rivière, avec de minuscules décors et de simples ombres, nous remuer jusqu'au plus profond de l'être? L'époque est signalétique, en vérité, qui prend un plaisir extrême au mystère de *Sainte Geneviève,* aux aventures de l'*Enfant prodigue*, au drame de la *Marche à l'Étoile* et qui rencontre, à point nommé, un admirable artiste pour satisfaire, par un spectacle exquis, tout esthétique, un si impérieux amour du surnaturel et de la légende.

Roger Marx. *(Salon de 1905, Gazette des Beaux-Arts.)*

❧ ❧ ❧

L'estampe de Rivière à l'école :

...Et je ne connais rien de plus navrant, de plus lamentablement triste que la classe, je ne dis pas seulement la classe campagnarde, la classe du village perdu en forêt ou sur la côte, mais je parle de la classe de ville, et même des classes des lycées de Paris. Murs nus,



sales et suintants, bancs usés par les générations, éclairage froid et dur, une impression revêche, maussade se dégage des choses, et l'on sent un ensemble hostile à toutes les délicatesses, à toutes les tendresses qui sont la chaude atmosphère dont l'âme de l'enfant a le plus impérieux des besoins.

Nous demandons dans les classes moins de pédagogie et plus de bonté, moins de pions et plus d'art, moins de grammaire desséchante et plus de beauté.

Et il me paraît qu'il faudrait au mur des images claires, gaies, simples de contexture et simples de sujet, surtout représentant des choses amusantes, des choses inhabituelles à l'œil de l'enfant, des choses qui l'attirent, qui le séduisent et qui ouvrent sa jeune intelligence à toutes les compréhensions. L'enfant doit être conquis et non pas dompté, et c'est affaire à la décoration de la classe de rendre aimable l'enseignement.

Dans ce sens je ne vois en ce moment rien qui soit supérieur aux estampes d'Henri Rivière : de ces merveilleux tableaux émane une impression de calme reposant, de pureté sereine, de grandeur naturaliste, et aussi à la féerie de la Nature s'ajoute la noblesse hautaine du labeur humain. Ce ne sont pas seulement des fenêtres ouvertes sur la beauté du monde extérieur, ce sont des hymnes à l'Humanité active.

Et pour cela je voudrais voir les estampes d'Henri Rivière accrochées dans toutes les classes, sous les clairs regards ingénus des milliers d'enfants qui auront la lourde tâche de créer l'idéal français de demain.

Georges Toudouze. *(Le Musée, Revue d'Art mensuelle.)*

❧ ❧ ❧

En frappant contraste avec ces bruyants artistes qui cherchent toujours à faire parler d'eux-mêmes et de leurs œuvres, au moyen de toutes les incohérentes excentricités et des prétendues audaces avec lesquelles nous sommes devenus familiers en France durant ces quinze dernières années, se trouve M. Henri Rivière, un artiste qu'on a véritablement plaisir à rencontrer, artiste de mérite personnel et d'une frappante originalité. En ce temps de duperie et de battage — en art, comme en littérature et en politique — M. Rivière nous apparaît digne non seulement de notre admiration, mais mieux encore peut-être, de notre estime. Même en admettant

que les exigences de la lutte pour la renommée puissent parfois excuser l'ambition présomptueuse et la soif effrénée de succès si communes chez le plus grand nombre, notre hommage n'en est pas moins dû à ceux qui sont capables de se distinguer par leurs mérites propres, grâce à un effort consciencieux en vue du développement de leur talent. Et M. H. Rivière est de ceux-là.



La Clairière. — *Décoration m*

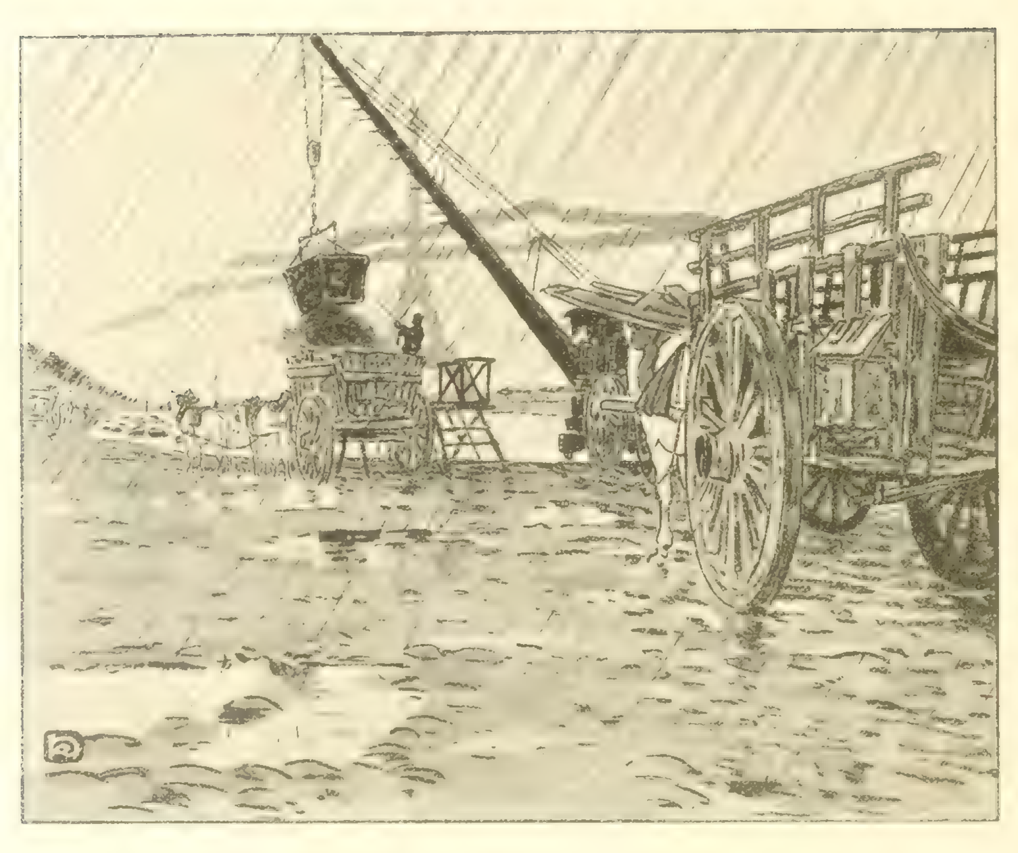
Ses œuvres offrent un excellent exemple de ce qu'on peut atteindre par la volonté consciencieuse et la sincérité artistique, lorsqu'elles se trouvent alliées à un réel et précieux talent. Son art est plein de la nature, plein d'un sentiment à la fois très profond, très ardent et très délicat. Ce sentiment est le point de départ et le but, la cause et l'effet — pour ainsi dire — de son œuvre. Tout ce qu'il fait et a fait est un cantique aux arbres, aux nuages, à la lumière du ciel, aux champs verdoyants, aux rochers, aux collines, à la mer elle-même. Sur les tons les plus variés, avec des changements infinis de modulation et de rythme, il chante la gloire, la douceur, la bonté et le charme



…re de M. Eugène Verneau.

de la nature. Il n'a pas d'autre amour, il ne voit qu'elle, et ses aspects innombrables et toujours changeants le ravissent et l'exaltent.

De là vient la grande diversité de son art. Il ne s'est pas confiné dans la reproduction de tel ou tel effet particulièrement enchanteur, même lorsque cet effet se trouvait en complet accord avec sa vision des choses et son tempérament personnel. Au contraire, il n'est jamais en repos, mais toujours au travail avec la conviction que pour une nature active, ardente, impressionnable comme la sienne, il y a encore de nouvelles découvertes, de nouvelles conquêtes à faire. C'est ainsi que chaque année il revient de ses vacances d'été chargé de dépouilles, et ainsi le grand tableau du monde de ses rêves devient plus riche, plus vaste, plus complet. Avec une patience scrupuleuse, il accumule ses impressions profondes et pleines de pensée ; gagnant du terrain chaque jour, il ajoute à son bagage de savoir, d'observation et de poésie. Ainsi, sa manière devient plus large et plus simple. Il excelle à peindre la nature en mouvement :



« Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel » : Du quai de Passy par la pluie
Lithographie en couleurs.

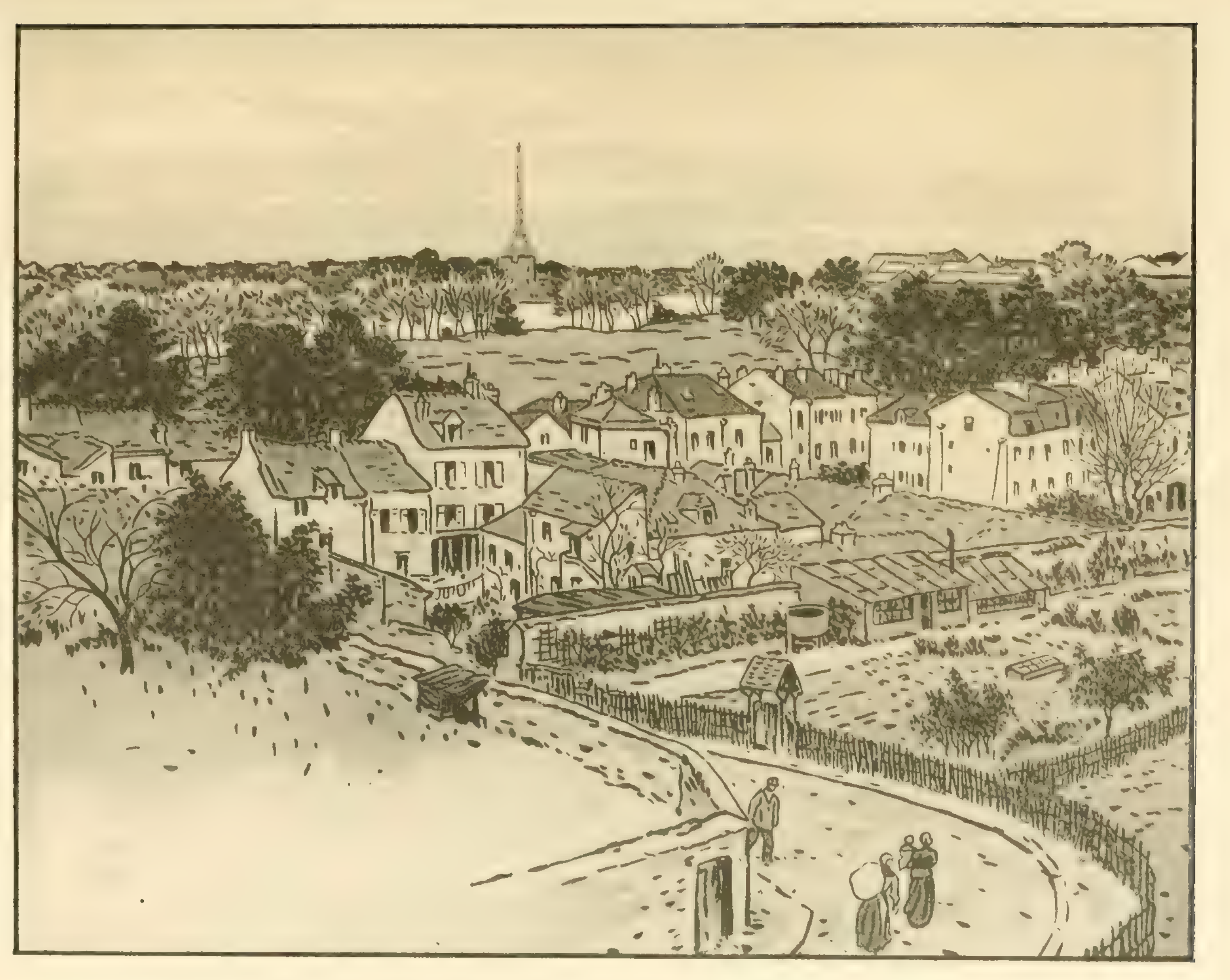
la course sauvage des nuages, les masses denses échauffées par le reflet doré du soleil couchant, les flocons épars des cirrus, apparaissant comme une écume dans les eaux claires du ciel, toute la magie mouvante de l'air… .

Gabriel Mourey. *(Le Studio.)*

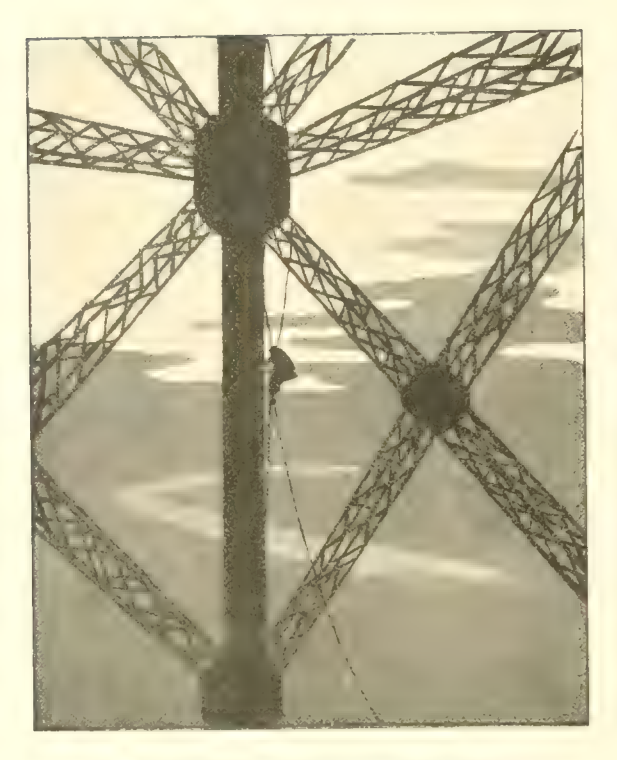
* * *

Exposition des Aspects de la Nature :

M. Henri Rivière, le grand artiste, de qui tout ce que Paris compte de délicats et d'enthousiastes, a naguère applaudi, au *Chat Noir*, les surprenantes créations, montre au public une nouvelle œuvre dans la salle d'exposition du Théâtre Antoine : une suite de



« Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel » : De la Gare du Bas-Meudon. — *Lithographie en couleurs.*



« Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel » :
Le Peintre dans la Tour — *Lithographie en couleurs.*

douze lithographies en couleurs, représentant des *Aspects de la nature.*

Que de choses dans de simples feuilles de papier, lorsqu'un homme épris de son art et passé maître en son métier y fait apparaître de vrais, simples et émouvants spectacles! Ici, tout d'abord, comme seule évaluation de l'effort matériel, c'est une année et demie de travail acharné, mais d'un travail qui est lui-même le fruit d'une expérience de près de vingt autres années. Puis, en analysant ce labeur de dix-huit mois, c'est l'exécution et la surveillance de la besogne la plus complexe, la plus subtile et en même temps la plus vigoureuse.

Car on n'imagine pas ce que comportent d'opérations les plus simples de ces images : près de quinze tirages successifs, dont chacun est lui-même constitué d'encrages qui varient plusieurs fois d'un bout à l'autre de la pierre; des calculs anxieux des valeurs et des superpositions de tons; des initiatives et des audaces à dérouter les plus vieux et les meilleurs ouvriers.

Oui, mais le résultat final! Les harmonies les plus tendres et les plus sonores; les bois, les plaines, les fleuves et les monts évoqués, surgissant devant les spectateurs charmés, avec leurs transparences, leurs imposantes silhouettes de villages, de cimes, de vagues, de rochers; tout un calme pensif répandu sur ces solitudes que dore le soleil ou qu'argente l'apaisement de la nuit.

Et dire que tout cela, qui nous fait rêver, qui va, dans nos appartements, constituer la décoration de quelque coin préféré, tout cela n'est que combinaison de lignes et de tons, combinaison patiente,

mathématique, mais qui ne laisse plus rien se trahir de l'effort et du calcul, et ne livre plus, une fois tout terminé, que l'émotion de l'artiste qui va droit au cœur de son ami inconnu : le passant.

Les lithographies de M. Rivière diffèrent profondément de bien des estampes répandues en ces dernières années avec un peu trop de confiance; elles donnent l'impression de la simplicité profonde grâce à la profonde opiniâtreté, tandis que beaucoup d'œuvres de ce temps séduisent, par une « beauté du diable », une petite *intention* heureuse, mais qui s'évaporera bientôt, le travail étant superficiel et la matière indifférente et creuse.

Je ne veux point déflorer le plaisir des visiteurs par une analyse qui, d'ailleurs, ferait double emploi avec ce plaisir même. Tout au plus citerai-je, parmi les plus belles pages : *le Crépuscule*, avec cette petite mare qui réfléchit l'or du soleil couché; *la Montagne* aux cimes incendiées, aux gorges assombries; *le Bois l'hiver*, tout tapissé de neige, tout poudré de givre pénétrant; l'admirable *Lever de lune* sur un village; *le Fleuve* sinueux, tranquille et clair, que sillonnent des trains de bateaux, qu'escortent des coteaux, qu'égaient des îles; enfin la mystérieuse *Nuit en mer*, où, pour l'œil exercé, une grande unité de ton se décompose en mouvements, en vibrations, en glissements d'une subtilité extrême.



« Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel » : De la rue Beethoven. — *Lithographie en couleurs*

M. Henri Rivière, qui a trouvé en l'imprimeur, M. Eugène Verneau, un auxiliaire à la fois déterminé et docile, continue ainsi à justifier les espérances et les sympathies de ses admirateurs de la première heure. Aujourd'hui, c'est la litho-

graphie, traitée comme elle ne le fut jamais, qui l'a passionné. Demain, ce sera le décor de théâtre, ou, de nouveau, la gravure sur bois, ou n'importe quoi. Toujours ce sera un homme simple, plein de volonté, de modestie et d'amour du travail.

Arsène Alexandre. (*Figaro.*)

❧ ❧ ❧

Il vient de se clore une petite exposition à laquelle on n'a pas pris assez garde et qui pouvait être tenue pour essentielle, à bon droit. Elle donnait la pleine mesure d'un talent rare auquel on ne saurait rendre trop hommage. Déjà, ceux qui avaient suivi les représentations de l'ancien Chat Noir gardaient à M. Henri Rivière une infinie reconnaissance; dans le cadre de cette scène minuscule, il a fait apparaître des décors grandioses; jamais on n'était parvenu, avec de simples ombres, à procurer des puissances d'art et des émotions à ce point profondes : tel tableau de la *Marche à l'étoile*, de *Sainte-Geneviève*, des *Clairs de Lune* hante aujourd'hui encore, comme la chère vision d'un chef-d'œuvre aimé....

Henri Rivière s'est montré pareillement novateur dans les surprenants bois taillés au canif, qu'il imprime lui-même, puis dans cette suite capitale de lithographies en couleurs, tirées au mieux par Eugène Verneau et dont Antoine a orné, un mois durant, le foyer de son théâtre.

Ah! la joie de goûter les confidences d'un rêveur attentif aux incessantes métamorphoses des saisons, aux féeries de la lumière du ciel et de l'océan! Les douze compositions — qui constituent la première série des *Aspects de la nature*, — il les faut tenir pour de purs, pour d'absolus chefs-d'œuvre dans l'art de l'estampe. Confiée à la pierre, la vision de Henri Rivière ne s'évanouira plus cette fois, ainsi qu'au Chat Noir : chacun pourra vivre avec elle, s'en réconforter à tout moment.

L'art de Rivière n'a jamais semblé plus complet; depuis la *Marche à l'Étoile*, ce sont d'incessantes découvertes, de nouvelles difficultés vaincues, des rendus imprévus de reflets, d'extraordinaires notations de l'enveloppe, des lointains, des transparences aériennes. Certains ciels, fouettés de nuages dorés, valent les ciels des plus renommés paysagistes. A quoi bon, d'ailleurs, mettre en parallèle des techniques diverses? Seul le résultat importe, et il est ici de toute importance et de toute beauté. Sans conteste, Henri Rivière s'impose



« Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel » : De l'Ile des Cygnes. — *Lithographie en couleurs.*

comme un des créateurs les plus personnels et les plus admirables de notre époque. Gageons cependant que pour le voir célébré comme il convient, force sera d'attendre le temps où la peinture et les arts majeurs auront cessé d'absorber à leur profit l'attention des pouvoirs officiels et l'estime des snobs.

Et ce n'est pas seulement le poète ému, troublant, qu'on doit célébrer, mais l'éducateur du goût, le vulgarisateur de beauté qui a voulu, pour tous, la fête de l'intérieur paré et pour tous la vie meilleure, plus douce, en proposant à notre regard quotidien le charme rassérénant de ces évocations d'une poésie si communicative et si haute.

Roger Marx. (*Voltaire.*)

✠ ✠ ✠

..... Un vrai artiste doit être avant tout un ouvrier très fort, et c'est ce que Rivière s'est prouvé. Dans ses gravures sur bois en couleur, dans ses décors, dans ses belles peintures à l'huile, dans ses lithographies, enfin dans tout ce qu'il entreprend et dans tout ce qu'il projette, se retrouve ce caractère de savoir, sûrement acquis, de volonté, d'amour, de tout ce qui est élevé et raffiné.

Arsène Alexandre.

✠ ✠ ✠

..... Qui nous apprendra à orner congrûment nos demeures? Qui créera, en France, un style décoratif? Ce novateur pourrait bien être M. Henri Rivière. C'est le plus personnel et le plus intéressant de tous ceux qui tentent un effort en ce sens. Il se fit connaître par les ombres en couleur dont il illustra, au théâtre du Chat Noir, les poèmes de M. Maurice Donnay et de M. Edmond Haraucourt. Maintenant les ombres du Chat Noir ont vécu ou, du moins, elles sommeillent. M. Henri Rivière emploie ses loisirs à composer des estampes murales d'un saisissant effet, il a commencé une série de douze planches éditées par l'imprimerie Eugène Verneau avec beaucoup de délicatesse et un remarquable souci du détail. Je n'hésite pas à recommander cette collection aux amateurs qui trouveront là, pour un prix modeste, une originale et plaisante décoration. L'art d'Henri Rivière n'est pas un art d'imagination, il s'inspire de l'observation de la nature ; mais en la copiant, il la spiritualise, il en dégage l'essence. Et, par là, il se rapproche à certains égards de M. Puvis de Chavannes. Les scènes

qu'il représente sont d'une extrême simplicité. C'est un laboureur menant ses bêtes à l'abreuvoir, c'est un ruisseau qui court en murmurant sur la mousse, une échappée sur la mer, une étroite vallée où paissent les vaches au pied des pics neigeux que l'on aperçoit à travers la buée bleuâtre des matins d'été. Et cette atmosphère est reproduite avec une vérité singulière. Cela rappelle par la perfection du dégradé et la finesse du coloris, les kakémonos japonais.

Adolphe Brisson.
(*Les Annales Politiques et Littéraires.*)

✣ ✣ ✣

..... La douzaine de lithographies en couleurs que M. Henri Rivière nous présente, témoigne la plus attachante individualité. La pratique y est telle, qu'elle jette dans l'émerveillement les spécialistes, et quant au charme qui se dégage de l'œuvre achevée, il n'est personne qui lui puisse échapper.

Raoul Sertat.
(*Revue Encyclopédique.*)

✣ ✣ ✣



Croquis.

Vous souvient-il des *Trente-six vues de la Tour Eiffel* que Henri Rivière dessina, il y a quelque dix ans, comme fit Hokousaï pour le Fouji-Yama légendaire; elles ne laissèrent pas d'aider à fonder la renommée d'un artiste original entre tous. Depuis, les fidèles du *Chat Noir* ont voué à M. Henri



Étude d'arbres. — *Croquis.*

Rivière le culte d'une admiration toujours accrue. Dans le cadre de cette scène minuscule, il a enfermé des visions grandioses et éveillé l'idée de l'infini; on n'était pas encore parvenu avec de simples ombres à procurer des sensations d'art aussi intenses. Henri Rivière s'est montré pareillement novateur dans ses décors, ses pastels et dans ses estampes, où il a tiré des ressources de la polychromie des effets imprévus; mais il ne suffit pas d'exalter en lui le technicien capable d'asservir la matière au caprice de son génie; on doit lui savoir gré de consacrer son effort à la parure du home, et d'élire comme moyen d'expression la lithographie en couleurs, égale au tableau pour le sens et pour l'effet. Confiée à la pierre, la vision de Rivière ne s'évanouit plus; elle est fixée à jamais; chacun peut vivre avec elle et lui demander le bienfait d'un quotidien réconfort. Dans une première suite d'estampes murales, il avait contraint de partager le trouble du poète attentif au retour des saisons, aux métamorphoses incessantes du ciel et du sol, aux féeries de l'océan et de la lumière. Maintenant il renonce au charme du silence, de la solitude, au


Bréhat août 1902

recueillement de la montagne, de la mer; à nouveau Paris le sollicite et l'inspire; il définit les bords de la Seine, le faubourg, la banlieue; il apprend à mieux priser la capitale en initiant à la diversité et au constraste de ses aspects. Quelle séduction grande prend sa leçon! Combien la sûreté de la structure se dissimule avec soin sous l'harmonie des teintes, délicates à ravir! Infinie, la reconnaissance va au bel artiste qui s'institua avec des moyens aussi simples, dispensateur d'émotion, de rêve et de beauté.

Roger Marx. (*Revue Encyclopédique.*)

Il faut citer toutes ces estampes qui sont des chefs-d'œuvre de délicatesse et de coloris, et avant tout, — comme tout ce qui sort de Rivière, — de sentiment profond de la poésie naturelle; c'est « la nature chez soi », pourrait-on dire; non la copie de telle ou telle de ses manifestations observée, mais l'émotion même qu'elle fait naître, la joie, la mélancolie, la sérénité fixées sur le papier. Par on ne sait quel secret de composition et de simplification qui est le propre de ce merveilleux artiste, chacune de ses feuilles est une synthèse devant laquelle on sent renaître les impressions ressenties, — quelquefois bien des années auparavant, — devant la réalité.



Maquereaux. — *Étude à l'aquarelle.*

Devant l'intensité d'expression de cet art, on en oublie l'habileté, on ne veut plus savoir les aptitudes multiples et le labeur énorme qu'il cache : les centaines de croquis pris sur nature pour en déduire le type de la silhouette et du modèle d'un arbre, d'un rocher, d'un monticule; la maîtrise magistrale dans la composition et le dessin d'un artiste dont l'éducation s'est faite elle-même; la longue recherche des



« Le Matin » : *Peinture murale* pour la maison de

procédés techniques; les mois passés devant la presse et les repérages mathématiquement minutieux alternant avec les tirages monotones. Si grand que soit le respect qu'impose une pareille somme de travail, on ne voit plus que le résultat. Rivière nous a dotés d'un art admirable, inconnu de l'Occident avant lui; il nous le livre à tous, aux humbles comme aux riches. La reconnaissance du bienfait que nous lui devons doit aller au cœur d'un artiste tel que lui, encore plus que les admirations des connaisseurs capables d'apprécier la grandeur des difficultés vaincues dans sa tâche.

C. M. Jacques. (*L'Art décoratif.*)

❧ ❧ ❧

Les malheureux citadins, les écoliers venus de la campagne qu'étreint une douloureuse nostalgie de la libre nature, trouvent dans les estampes de Henri Rivière une grande consolation. Elles constituent une découpure véritablement vivante de la nature et la représentent avec une expression particulièrement puissante et synthétique.

Comme la physionomie des arbres est saisissante! Comme ils caractérisent bien le sol sur lequel ils croissent! Comme l'artiste sait



M. Tadamasa Hayashi, à Tokio. — *D'après un dessin pour la maquette.*

nous inspirer de l'intérêt pour les scènes les plus simples; soit qu'un paysan conduise ses chevaux à la baignade, soit que des blanchisseuses battent leur linge sur des pierres, au bord d'un ruisseau et que, pour le sécher, elles le suspendent sur des cordes tendues aux arbres, ou qu'un couple de chevaux paisse dans la solitude des bruyères, sur le bord de la mer!

Comme les hommes et les animaux sont étroitement unis à ce qui les entoure et nous paraissent petits vis-à-vis de la grande nature! Quelle couleur! Quelle sûreté dans la recherche d'une impression d'ensemble par l'ingénieuse superposition des différents tons! Comme les blancs réservés sur le papier rendent d'une façon merveilleuse l'éblouissante et calme blancheur de la neige au bord des bois, ou l'écume de la crête des vagues d'une mer moutonneuse qui se brise sur les rochers! Quelle transparente clarté règne sur *la Nuit en mer!* clarté non moins admirable dans *le Coucher du soleil*, où l'on voit une flottille se hâter vers le port.

On retrouve dans ces deux chefs-d'œuvre différents la musique des *Sphères* de Rubinstein et deux célèbres strophes de Victor Hugo :

J'étais seul près des flots par une nuit d'étoiles.



« Les Falaises » : *Peinture murale* pour la r s

une version à peu près correspondante à ce magnifique nocturne qui, pour être convenablement décrit, aurait besoin de la simplicité et de l'intensité d'expression d'un Pierre Loti.

On peut ici reconnaître aisément à quel point Henri Rivière sait faire dominer un ton déterminé qui donne à l'ensemble sa couleur. S'agit-il, au contraire, de poursuivre l'harmonie de la terre et du ciel jusque dans ses variétés les plus subtiles et les plus remarquables, il faut prendre, dans ce cas, des estampes comme *Lever de lune* ou *Crépuscule*, un paysage qui rappelle certaines régions de la Hongrie, ou *l'Ile*, qui fait penser à la Dalmatie, ou enfin l'excellente étude *Soir d'été*.

William Ritter. (*Gesellchaft für Vervielfaltigende Kunst.*)

Henri Rivière s'est créé dans l'Estampe un art à lui; il incarne un genre, grâce à la perfection de ses moyens techniques et à la vérité



…asa Hayashi, à Tokio. — *D'après la maquette.*

de son observation. Il a agrandi le cadre de l'estampe et en a fait une œuvre aussi complète et aussi nuancée qu'un tableau ; et cette estampe en couleur, ainsi rénovée, est venue, — ce n'est pas un des moindres titres de gloire de Rivière, — prendre sa place dans la décoration moderne. Nulle part, mieux que dans notre *home* transformé par les ardents efforts de notre école moderne, l'estampe de Rivière ne saurait mieux jouer son rôle. Je la vois encadrée de bois clairs aux lignes simples et élégantes, s'harmonisant si bien avec la douceur des tentures et des papiers peints, avec les tons des meubles et des grès. Elle est devenue partie intégrante de notre *intérieur*, et l'on n'aurait garde de l'en bannir aujourd'hui qu'elle y a pris une aussi belle place.

La grande notoriété de Rivière n'a donc rien qui nous surprenne ; elle n'est pas de celles — bien fugitives — qui proviennent du hasard, ou de la toute-puissante réclame ; elle est d'une essence plus solide et plus durable que celles-là.

Savoir dégager dans ses œuvres l'âme confuse de Paris, voir la beauté un peu spéciale et mélancolique de ses horizons, observer le peuple qui y vit, et saisir parfois son côté plastique, l'aventure a été tentée par beaucoup. Rivière y a réussi. Ces dernières lithographies marquent une étape nouvelle dans la manière déjà si variée et dans l'œuvre si fécond de Rivière.

Henri Frantz.
(*L'Art décoratif.*)



« L'Hiver » : *Peinture murale* pour la maison de

⁂

La Féerie des heures est une nouvelle affirmation de cet art à propos renouvelé qui se baptise *l'Estampe murale.* « Il n'y a point d'art nouveau », c'est entendu! Il n'y a que des renouvellements heureux. Mais la nouveauté vraie réside en la personnalité de l'artiste, du poète qui sait dégager de la matière un décor : et peu d'harmonistes ont mieux développé que celui-ci de la mélodie fournie par le souvenir de la nature. De là, cette musique visible des contours et des nuances, qui s'harmonise avec notre entourage, avec nos pensées, dont les tons adoucis sympathisent merveilleusement avec notre goût pour la clarté raffinée, avec la discrétion du *home.* Ces tableaux tirés à plusieurs exemplaires en sont la parure : ils animent son demi-jour en l'ornant de la quintessence des reflets lointains; et dans leur simple bordure de chêne, ils deviennent autant de fenêtres ouvertes sur l'infini rêvé des ciels....

Avec la *Féerie* seize fois changeante, l'âme du citadin qui les



M. Tadamasa Hayashi, à Tokio. — *D'après la maquette.*

accroche à son mur s'évade encore et s'éblouit avec l'harmonieux tourbillon des choses.

... *Les Aspects de la nature* étaient épiques; *la Féerie des heures* est plus tendre. Mais c'est toujours « l'expressif par l'ornemental », au gré d'un maître décorateur. Il faudrait bannir toute rhétorique pour définir leur éloquence.... Rivière est un magicien, parce qu'il devine la vraie mission du paysagiste, A quoi bon calquer la nature, souvent banale et maussade, qui n'est pas toujours et partout sublime? Et pourquoi rivaliser avec l'inimitable splendeur? Mais vive le *paysage décoratif*, extrait de Bretagne et raccourci d'Univers!

Mais au point de vue spécial de l'Évolution, quel intérêt d'y surprendre encore le confluent harmonieux des influences contemporaines : estampe japonaise et lumière impressionniste d'une part, de l'autre Puvis de Chavannes et notre Poussin, c'est-à-dire Orient et Occident rapprochés dans un ensemble absolument original, tradition de la forme et rénovation de l'aspect, beauté permanente et sensation fugitive! Mais cet art personnel et savant justifie nos pressentiments, démontre que les impressionnistes ne furent que les primitifs d'un vouloir nouveau; il serait peut-être injuste de soutenir que leur névrose visuelle fut le contraire de l'art et de l'immortelle beauté; mais ce que leur analyse hâtive n'avait semblé qu'entrevoir,



« Le Soir » : *Peinture murale* pour la maison de T.

s'affirme éloquemment dans cette synthèse, réconciliant avec un bonheur inédit la couleur avec l'arabesque, se définit d'instinct et de réflexion tout ensemble en cette *stylisation* sans chimère, qui marie l'exactitude au décor et qui ne triomphe de la nature qu'en obéissant à ses lois. Art décoratif, moderne essentiellement, mais absolument français, qui ne se rejette jamais dans l'impossible en haine des trivialités qui nous assaillent. De Claude Monet, sensationniste, à Rivière, décorateur, ce n'est pas un éperdu crescendo de surnaturel, mais une renaissance du goût classique frayant avec toutes les curiosités les plus neuves; et cela, dans l'unité d'un sobre idéal. L'art d'un Rivière, c'est d'unir le particulier au général, sans lequel il n'y a pas plus d'art que de science, de marier la particularité du site à l'infini de l'heure, de choisir telle localité qui convienne à tel clair, et telle couleur qui s'accorde avec telle arabesque, enfin d'extraire de la nature, qui propose, l'art prémédité qui seul dispose.



...hi, à Tokio. — *D'après un dessin pour la maquette.*

... Le nom de Rivière incarnera tout un chapitre de l'histoire de l'estampe et du paysage : *après* l'impressionnisme, il a son rang précis dans l'évolution. Avec Lepère, avec Bracquemond, avec Fantin-Latour, ce rédempteur de l'estampe originale, Rivière, restera comme un des rares grands *artistes* de ce temps, après tant de gloires viagères et de réputations usurpées!

Raymond Bouyer. (*L'Art décoratif.*)

❧ ❧ ❧

C'est encore la poésie et la grâce, mais une grâce limitée à l'interprétation de la nature, qui caractérisent les lithographies en couleurs de Rivière exposées au théâtre Antoine. Sous un titre d'ensemble qui rend bien la pensée directrice de l'artiste, elles traduisent en une impression synthétique, d'une vérité d'accent saisissante, et d'une largeur d'inspiration peu commune, les aspects variés que

peut revêtir, aux diverses heures du jour et par n'importe quelle saison, la nature de nos côtes bretonnes.

Ici, les barques de pêcheurs apparaissent sous le *Premier quartier* de la lune; là, elles se reflètent abandonnées dans l'eau calme d'un havre où se perdent dans le mystère d'une nuit que le feu clignotant d'un petit phare traverse de furtifs éclats de lumière. Ailleurs, sur une lande pelée, un vieux cheval broute une herbe rare, des vaches fuient effarées sous l'averse, des botteleurs, en hâte, lient leurs gerbes sous la menace livide de l'orage, des flots tumultueux font jaillir, du pied des récifs qu'ils viennent battre, des montagnes d'écume, des pêcheurs, à la nuit tombante, ramènent leur pêche au logis. Et la sincérité avec laquelle on a traduit ces spectacles est si grande, une émotion si vraie s'en dégage que le tout a l'accent d'une prière en même temps que la tenue d'un beau poème.

Thiébault Sisson. (*Le Temps.*)

❧ ❧ ❧

Il semble que le titre des nouvelles estampes d'Henri Rivière dévoile mieux que jamais l'intention de l'artiste. Après les *Aspects de la Nature* et les *Paysages Parisiens*, c'est la *Féerie des Heures* qu'il nous donne : et par là on voit bien qu'il entend révéler autre chose que l'apparence extérieure des spectacles naturels; il cherche avant tout à susciter un sentiment, une émotion, à enfermer dans ces lithographies tout ce qu'il éprouve lui-même devant la nature Il veut éveiller la rêverie ou l'enthousiasme, l'enchantement de la lumière ou la pénombre. Disons tout de suite que son œuvre nous paraît répondre de la sorte à un des besoins urgents de notre époque, celui de l'éducation de l'œil et du sentiment en face de la nature.... On s'est très heureusement préoccupé depuis peu de temps, grâce à d'intelligentes initiatives, de décorer les salles d'écoles d'autres placards que les systèmes métriques ou les tableaux de « leçons de choses » grossièrement composés et coloriés; dans les familles aussi, à la suite des habitudes déjà prises en Angleterre, on a songé à orner les chambres d'enfants de tableaux qui leur soient appropriés. Rien ne peut mieux remplir ce double rôle, à l'école et dans la maison, que les lithographies en couleurs d'Henri Rivière.

Gustave Soulier. (*Art et Décoration.*)

❧ ❧ ❧



Pont-Aven. — *Aquarelle*

Il est certain qu'il n'est pas besoin que Rivière nous montre autre chose que ses ombres, ses estampes en couleurs, ses études d'aquarelles, d'eau-forte et de peinture à l'huile pour que nous reconnaissions en lui l'un des grands artistes de ce temps; mais il faut compter aussi avec le gros public, qui juge un peu de la valeur d'un peintre au mètre carré — à moins que, par perversion, il ne s'extasie sur l'infiniment fini et qu'il se passe la loupe avec admiration. Supposez telle des estampes de Rivière, agrandie et peinte sur toile avec la perfection qu'il donne à tout ce qu'il touche, et le voilà connu et apprécié non plus seulement d'une élite, mais de tout le monde.....

.....Les maîtres de Rivière? Les Japonais, et beaucoup aussi les premiers artistes : les Égyptiens, les Grecs et les Primitifs. Son esprit devait les lui faire choisir, car il est fait de simplicité grave et d'amour passionné de la nature, et c'est sa tendance continuelle de faire ressortir en tout le *caractère* par un travail absolument synthétique : les choses valent pour lui, selon ce qu'elles expriment, et jamais ne l'ont tenté les recherches de trompe-l'œil où se réjouissent les peintres de morceau. Les Japonais lui ont appris le dessin et la couleur, leur trait simple qui encercle la forme avec une probité rigoureuse, et leur assemblage des teintes à ce point raisonné et conforme aux lois naturelles, qu'ils peuvent se permettre toutes les audaces; les artistes des époques de foi païenne et chrétienne lui ont donné quelque chose de leur âme mystique qui se plaisait aux symboles et se mêlait avec ferveur au cantique des êtres et des choses, chanson païenne, chanson chrétienne, vieilles chansons qui ont consolé l'humanité jusqu'à l'époque de la Renaissance, jusqu'à la perte de toute foi.

Voilà de bien grands mots pour en arriver à parler d'ombres et d'estampes, semblerait-il; cependant nous devons supposer au lecteur cette parfaite liberté d'esprit qui permet de reconnaître les belles choses où elles se trouvent, sans antique parti pris de croire que c'est à l'Académie qu'il faut chercher les grands écrivains, comme à l'Institut les grands peintres : l'état actuel de notre civilisation utilitaire et politiqueuse le veut ainsi, les bons essais d'art sont tentés dans les petits coins, avec de petits moyens. C'est à ceux qui s'y intéressent encore à les y aller chercher et à les présenter à la foule, avec les explications nécessaires pour la hausser à leur compréhension. Il faut lui dire que peu de pièces des théâtres subventionnés ont eu la valeur lyrique et décorative des mystères, des épopées et des pièces philosophiques du *Chat Noir*. La *Marche à l'Etoile, Sainte Geneviève, Ailleurs*,

Héro et Léandre n'ont été appréciés que par un très petit nombre; peut-être est-ce la faute de la critique qui n'a pas su jouer son rôle de chef de claque..... Si Rivière a rénové les ombres, il a aussi rénové l'estampe en couleur.... Un volume serait nécessaire pour décrire toutes les estampes de Rivière; on ferait ainsi avec lui le voyage de Bretagne, en s'arrêtant à tous les endroits dont il a goûté le charme. Comment se fait-il, soit dit en passant, qu'un éditeur n'ait pas l'idée, en ce moment où la Bretagne est à la mode, de commander à Rivière un petit album de poche, que les touristes aimeraient sûrement à feuilleter, eux auxquels le snobisme, et leur instruction soignée imposent la recherche de la poésie locale?....



Homard. — *Étude à l'aquarelle.*

.....N'oublions pas, en terminant, que dans un précédent article nous avons classé Rivière au premier rang parmi les décorateurs nés; nous savons d'autre part que son plus vif désir serait de peindre une légende sur les murs d'une église bretonne. Pourquoi, armé comme il l'est, n'entre-t-il pas dans la lutte et ne se fait-il pas connaître comme peintre et comme décorateur? Son succès est certain : un artiste doué à ce point, et à ce point laborieux et volontaire fait, tout ce qu'il lui plaît.

Louis Morin. (*L'Artiste.*)

❧ ❧ ❧

D'avoir interrogé la nature longtemps, longtemps, de l'aurore au couchant, du couchant à l'aurore, dans cette Bretagne qui lui est chaque année si doucement hospitalière, Henri Rivière a fini par lui arracher ses secrets les plus mystérieux. Puis, magicien sublime, il a,

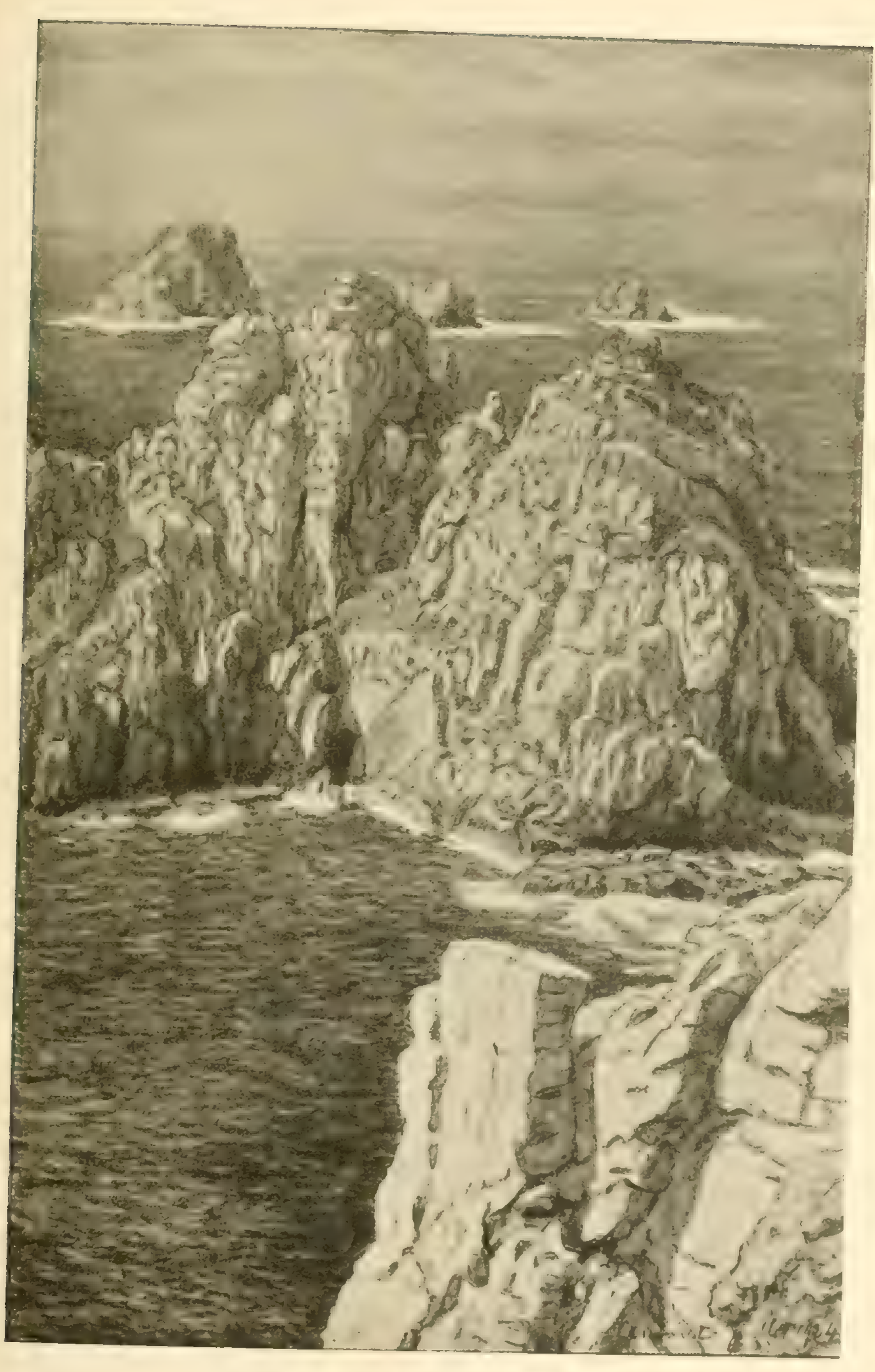
dans le cadre étroit de son petit théâtre, véritablement *recréé* ses visions. Et il a eu le pouvoir de nous montrer « des ciels vivants ou changeants où des nuages courent sur la lune, des ciels verts, roses et gris, tout à coup traversés de grands vents et brouillés d'orages, des ciels délicieux et terribles et qui se reflètent dans les eaux transparentes ».

Oui, à force d'observer la nature, Henri Rivière a « recréé » la nature telle qu'elle s'est manifestée à ses yeux de poète. On peut dire qu'il l'a recréée par raisonnement : qu'il a, par raisonnement, artificiellement reconstitué, l'ayant surpris, le *mécanisme* — qu'on me pardonne le mot — de la nature...

Et c'est ainsi qu'il nous donna ces admirables paysages *animés* (forêts, plaines, falaises) où la lumière et l'atmosphère se transformaient à nos yeux d' « heure » en « heure » — du levant au couchant — aussi *insensiblement*, aussi harmonieusement, que dans la nature même. Cela en dix minutes. C'était, si j'ose dire, une « quintessence » de nature ; de la nature admirablement *résumée* quant à l'*expression*, et restreinte, dans le temps, *à l'essentiel*; et par là même, grandie, en dépit du cadre ; — suprêmement idéalisée! On croyait rêver, vraiment. On rêvait en effet. Trop court rêve! Et après *Sainte Geneviève*, nous eûmes *Héro et Léandre*; puis l'*Enfant Prodigue*; enfin les *Clairs de Lune* : inoubliables spectacles!

C'est grâce à de subtiles combinaisons de verres, ou glaces colorées, éclairées par un appareil oxhydrique tout spécial, que Rivière crée pour en baigner ses paysages, de la lumière *naturelle*, de la lumière ambiante, et variable avec les ciels. Les verres, *inventés par lui*, revêtus d'un émail particulier, et cuits comme des pièces céramiques, lui donnent des ciels d'une profondeur et d'un éclat que la peinture ne saurait atteindre. (On les fait glisser, ces verres, sur des rainures disposées parallèlement devant l'appareil oxhydrique.) Certains spectacles ont exigé la mise en mouvement de *cent cinquante glaces colorées*. Mais on ne peut, si l'on a pas pénétré dans les coulisses du *Chat Noir*, ou si l'on n'a pas lu les articles documentés de M. George Auriol (*Revue Encyclopédique*) et le curieux livre que M. Ernest Laumann a publié chez Didot sur la *Machinerie au Théâtre*, se faire une idée des prodigieux « artifices » employés par cet étonnant magicien...

J'ai dit, en commençant cet article, qu'Henri Rivière était sans doute l'artiste le plus ingénieux de ce temps-ci. Son œuvre chatnoiresque le prouve suffisamment. Mais, à défaut du « machiniste », le graveur sur bois ne serait pas pour me démentir tant il a, lui aussi,



Les Tas de Pois (Camaret). — *Aquarelle.*

manifesté de génie inventif : il a, en quelque sorte, *découvert* toute la technique de la xylographie en couleurs des Japonais.

Au « Théâtre d'Ombres » les paysages de Rivière nous ont imposé leur séduction sans nous laisser le temps de comprendre, en somme, comment ils nous séduisaient. Et c'est fort bien. Il a suffi que nous subissions l'illusion d'être devant la nature même et que nous fussions charmés. En outre, nous n'avions pas à discuter avec le machiniste et sa machinerie ; les trucs de Rivière ne nous regardent pas ; ils ne regardent que lui, dont l'art de magicien consiste précisément à nous en cacher l'apparence.

Nous voici maintenant devant les paysages gravés sur bois. Ils sont bien du même *compositeur* ; mais ils ont une autre façon de nous charmer. Ils nous laissent le temps de réfléchir.

Une gravure sur bois ne doit pas dissimuler son origine. Il est nécessaire qu'on ne la confonde pas à première vue avec une gravure au burin ou une gravure à l'eau-forte. Henri Rivière l'a parfaitement compris : il n'est aucune de ses estampes xylographiques qui ne trahisse le caractère propre à la gravure sur bois.

Ce « caractère propre », ce sont les premières gravures qui l'ont nettement déterminé. La gravure sur bois ne peut s'adapter qu'à un dessin franc de contour et simple de modelé, et qui permette au graveur de tailler simplement et franchement sa planche, de façon à dégager des traits précis et bien noirs qui forment avec le blanc du papier, c'est-à-dire avec la lumière, de beaux et larges plans.

C'est donc tout logiquement que Rivière est devenu graveur sur bois, — son dessin s'accordant avec l'esprit personnel de la xylographie.

Comme les anciens maîtres, il grave au canif sur bois de poirier, — et non pas sur buis à l'aide d'une échoppe-burin comme font la plupart des xylographes d'aujourd'hui pour reproduire des dessins qui, le plus souvent, n'ont pas été exécutés en vue de la gravure sur bois et qui pourraient être aussi bien traduits par le burin ou l'eau-forte...

Il est donc resté fidèle à la vraie tradition de la gravure sur bois. Quand on a sous les yeux un premier *état* (l'épreuve avant la couleur) des estampes de Rivière, on ne doute pas qu'il eût pu, en ne nous donnant que des xylographies en noir, conquérir une grande place à côté des premiers graveurs sur bois de ce temps-ci.



« Les Trente-Six Vues de la Tour Eiffel » : De l'Estacade. — *Lithographie en couleurs.*

Mais la place est unique qu'il a conquise, aux yeux des amateurs, par ses estampes colorées.

Henri Rivière a *retrouvé*, après les Japonais, ces moyens « très simples et presque primitifs », grâce auxquels ils ont produit des chefs-d'œuvre.

Et d'abord, il s'est fait chimiste pour fabriquer lui-même, à l'exemple de ses maîtres, des couleurs à l'eau qui fussent inaltérables, et, comme eux, il s'est ainsi procuré une gamme de tons singulièrement riches et purs, transparents et profonds, dont il a su, avec sa virtuosité acquise, tirer des accords infiniment harmonieux et justes, comme infiniment variés.

Aussi bien que telle estampe japonaise, une estampe d'Henri Rivière va jusqu'à exiger l'emploi de douze couleurs différentes. Il

s'agit donc de graver douze planches et de faire subir à une seule feuille de papier douze tirages successifs.

La gravure sur bois proprement dite n'offre, nous l'avons vu, que des difficultés faciles à vaincre avec de l'attention et de l'habileté.

Il n'en est pas de même de l'impression en couleurs — à la main et au frotton — qui constitue un véritable tour de force, surtout losqu'elle comporte de si nombreux tirages — c'est-à-dire de si nombreux repérages. Ce tour de force, Henri Rivière l'a affronté après les Japonais, et il est arrivé, grâce à de patientes recherches, à l'exécuter avec la même perfection, et la même simplicité.

Il ne lui a pas échappé, en outre que, de par leur technique, les maîtres japonais attachaient une grande importance à la qualité du papier qu'ils employaient, et il s'est servi, à leur imitation, de papier épais et pulpeux où l'encre et les couleurs pénètrent profondément, d'une manière ineffaçable. Combien d'autres enseignements, les Japonais ne lui ont-ils pas donnés; combien de secrets encore n'a-t-il pas surpris dans leurs œuvres! Mais je n'ai pas besoin d'en dire davantage pour établir la valeur matérielle des estampes qui nous occupent. — De plus, il importe d'y insister, Rivière est *le seul ouvrier* de son œuvre de graveur. Il taille lui-même ses bois, et lui-même imprime ses estampes, tandis que, presque toujours, chez les Japonais, le dessinateur et le tailleur de bois sont deux artistes différents.

Paysages Bretons, Etudes de Vagues, les *Trente-Six Vues de la Tour Eiffel,* la *Seine*, tels sont les titres des quatre séries de gravures en couleurs dont il poursuit la publication. Un assez grand nombre de planches ont déjà paru dans chaque série. *Elles sont tirées à 20 épreuves seulement.* Toutes les aquarelles originales sont terminées. Cependant, Rivière estime qu'il n'aura pas achevé sa tâche de graveur, en ce qui concerne ce premier ensemble, avant huit années. C'est, en effet, un travail colossal; il en sait quelque chose puisqu'il y a déjà consacré cinq années consécutives. Telle grande composition en cinq feuilles, comme son admirable *Pardon de Sainte-Anne de la Palud,* ne lui a pas demandé moins de six mois de travail (quatre mois pour la gravure des planches et deux mois pour l'impression de l'estampe) : mais six mois de travail quotidien, sans interruption.

Avec son surprenant esprit d'invention, Rivière a, en quelque sorte, réalisé à son profit — au nôtre — une révolution dans le métier lithographique. Il a eu la chance de rencontrer en son éditeur, M. Eugène Verneau, un artiste clairvoyant qui, se pliant à



Les Falaises (Morgat). — *Aquarelle*



Loctudy, le soir — *Aquarelle*

toutes ses fantaisies, a voulu lui fournir tous les moyens matériels de poursuivre les recherches entreprises. Elles ont été longues, acharnées, mais enfin couronnées de succès : Rivière est arrivé à discipliner la presse lithographique au point de lui faire accomplir des prodiges. C'est ainsi qu'avec un seul tirage, il obtient les ciels les plus fins, les plus profonds, les plus délicatement dégradés. Et ce qui n'est pas moins surprenant, c'est la pureté de l'impression, la précision parfaite des repérages, si l'on songe que les lithographies de Rivière sont imprimées en douze couleurs; — (couleurs fabriquées pour lui).

Quand on a sous les yeux les différents *états* de ces lithographies, on est vraiment émerveillé de la logique avec laquelle Rivière les amène successivement à jouer leur rôle dans l'ensemble.

Aussi quel étonnant résultat, quel équilibre et quelle harmonie! Jamais la chromolithographie n'avait produit de pareilles œuvres d'art, car on ne saurait douter de la valeur d'art de ces estampes où Rivière, par de fines couleurs d'aquarelle, a exprimé, aussi bien qu'il l'eût fait avec un pinceau, les différents aspects de la nature, sachant

rendre à chacun d'eux son caractère vrai; et toujours faisant œuvre de décorateur et de coloriste consommé.

Ces grandes lithographies sont destinées, dans la pensée de l'éditeur et de l'auteur, à décorer certaines pièces de nos appartements, salles à manger, vestibules, chambres d'enfants, à orner des salles d'école ; et il est évident qu'elles conviennent à merveille à cette destination. Même, on ne les trouverait pas déplacées dans un salon moderne, fût-ce un riche salon. Il faut donc souhaiter qu'on leur fasse l'accueil dont elles sont dignes. Il faut le souhaiter d'autant plus qu'elles pourraient, à cause de leur prix tout démocratique, pénétrer dans les plus modestes intérieurs et les illuminer au moins d'un rayon d'art.

Édouard Sarradin. (*Art et Décoration*, février 1898.)





Catalogue des Estampes (EAUX-FORTES, GRAVURES SUR BOIS & LITHOGRAPHIES) de HENRI RIVIÈRE



Eaux-fortes

1882 *Le Terre-Plein du Pont-Neuf.* Dimensions : 20 × 15, tirage à 5 épreuves. Impression noir vert.
1882 *Bord de Seine (Saint-Ouen).* 19,5 × 6,5 ; 5 épreuves. Noir.
1882 *Le Pont-Neuf.* 12 × 12 ; 5 épreuves. Noir.
1882 *Le Croque-Mort sur la lune.* 13,5 × 9 ; 10 épreuves. Noir.
1883 *Le Chantier.* 20 × 22,5 ; 5 épreuves. Noir brun.
1883 *L'Epouvantail.* 20 × 20 ; 10 épreuves. Noir bleu.
1884 *Partie Funèbre.* 25 × 20 ; 15 épreuves. Noir bleu et noir.
1884 *Prairies à Genainville.* 40 × 22 ; 5 épreuves. Noir brun.



1884 *Les Ebibiens.* 12,5 × 19,5 ; 10 épreuves. Noir bleu.
1884 *Le Clos de Pommiers* (*Ville-Hue*). 19,5 × 19,5 ; 10 épreuves. Noir.
1884 *Potager à la Ville-Hue.* 20 × 19,5; 15 épreuves. Noir brun et noir.
1884 *Chaumières à Genainville.* 20 × 20, 15 épreuves. Noir brun et noir bleu.
1884 *Le Champ de choux* (*Genainville*). 12 × 12 ; 5 épreuves. Noir.
1884 *Vieille maison au bord de la mer* (*Saint-Briac*). 12,5 × 19,5 ; 10 épreuves. Noir bleu.
1885 *La Lavandière de nuit.* 20 × 14; 15 épreuves. Noir bleu.
1885 *La Baie des Trépassés.* 22 × 14,5 ; 15 épreuves. Noir vert.
1885 *La Sorcière.* 16 × 24; 15 épreuves. Noir bleu.
1885 *Le Vieux Parc.* 14 × 19; 15 épreuves. Noir bleu.
1885 *La Guillotine.* 13,5 × 21 ; 15 épreuves. Noir bleu.
1885 *L'Enterrement aux Parapluies.* 21,5 × 18; 25 épreuves. Noir bleu.
1888 *Le Pont des Saint-Pères.* 35 × 23 ; 5 épreuves. Noir.
1906 *Les Chênes coupés.* 24 × 16, 25 épreuves. Noir brun.
1906 *Le Coup de Vent.* 19 × 14; 100 épreuves (pour l'édition de luxe de *Henri Rivière*, par Georges Toudouze, Floury, éditeur). Noir brun.
1906 *Le bouquet de pins.* 21,5 × 18; 25 épreuves. Noir brun.
1906 *La Lande bordée de pins.* 34 × 21 ; 25 épreuves. Noir brun.
1907 *Le Vieux Bateau.* 21 × 33,5; 25 épreuves. Noir brun.
1907 *La Balise.* 34 × 22; 25 épreuves. Noir brun.

Gravures sur bois

PAYSAGES BRETONS

Format 35 × 23, impression de 6 à 12 couleurs, tirage à 20 exemplaires, bois brulés après impression.

1890 I. — *Lancieux* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 II. — *Les balises : la Bouche, Chéruette et l'Ane* (*Saint-Briac*) *au crépuscule.* 5 bois.
1890 III. — *Le Béchet* (*Saint-Briac*). 5 bois.



1890 IV. — *Femmes séchant du linge* (*Saint-Briac*). 6 bois.
1890 V. — *Le Perron* (*Saint-Briac*). 6 bois.
1890 VI. — *Vaches dans les champs de la Garde-Guérin* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 VII. — *La Garde-Guérin* (*Saint-Briac*). 6 bois.
1890 VIII. — *La Pointe de la Haye* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 IX. — *La balise Chéruette à marée basse* (*Saint-Briac*). 9 bois.
1890 X. — *Potager à la Ville-Hue* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 XI. — *L'Heure du pain à la Ville-Hue* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 XII. — *Barque et Steam-Boat* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 XIII. — *Les Ebibiens* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 XIV. — *Un cheval et le village de La Chapelle* (*Saint-Briac*). 7 bois.
1890 XV. — *Ferme de la Garde-Guérin* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 XVI. — *Une femme et une vache Pointe de la Haye* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1890 XVII. — *Le village de la Chapelle vu des Tertres* (*Saint-Briac*). 7 bois.
1890 XVIII. — *Pointe de la Haye vue de la Garde-Guérin* (*Saint-Briac*). 7 bois.
1890 XIX. — *Un grain* (*Saint-Briac*). 8 bois.
1891 XX. — *Baie de la Fresnaye* (*Saint-Caast*). 8 bois.
1891 XXI. — *Le Chatelier et le fort Lalatte* (*Saint-Caast*). 8 bois.
1891 XXII. — *Barque, baie de la Fresnaye* (*Saint-Caast*). 11 bois.
1891 XXIII. — *Ar-Frich* (*Ploumanac'h*). 5 bois.
1891 XXIV. — *Église Notre-Dame de la Clarté* (*Ploumanac'h*). 10 bois.
1891 XXV. — *Plateau de la Clarté* (*Ploumanac'h*). 10 bois.
1891 XXVI. — *Le bourg de Perros-Guirrec.* 9 bois.
1891 XXVII. — *Cimetière et Église de Perros-Guirrec.* 10 bois.
1891 XXVIII. — *Enterrement à Trestraou.* 12 bois.
1891 XXIX. — *Lavoir au Haut-Trestraou.* 9 bois.
1891 XXX. — *Gabares devant l'Ile à Bois* (*Loguivy*). 9 bois.
1891 XXXI. — *Homardier à l'Embouchure du Trieux* (*Loguivy*). 9 bois.
1891 XXXII. — *L'Embouchure du Trieux* (*Loguivy*). 12 bois.
1891 XXXIII. — *Baie de Launay* (*Loguivy*). 11 bois.



1891 XXXIV. — *Vanneuses* (*Loguivy*). 12 bois.
1891 XXXV. — *Femme ramassant des aiguilles de pins* (*Bords du Trieux-Loguivy*). 10 bois.
1891 XXXVI. — *Bois de pins à Kermarie* (*Loguivy*). 11 bois.
1892 XXXVII. — *Petit bois au Béret* (*Douarnenez*). 11 bois.
1892 XXXVIII. — *Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud.* Planche en 5 feuilles, 114 × 34 ; 50 bois.
1893 XXXIX. — *Départ de Sardiniers à Tréboul.* 12 bois.
1894 XXXX. — *Lavoir sous bois à Loguivy.* Planche en 3 feuilles, 67 × 34 ; 30 bois.

LA MER : ÉTUDES DE VAGUES

Tirage à 20 exemplaires, format 35 × 23. Impression de 6 à 12 couleurs, bois brûlés après tirage.

1890 I. — *Vague par la pluie* (*Port-Hue-Saint-Briac*). 6 bois.
1890 II. — *Petite vague montante* (*Pointe de la Haye*). 6 bois.
1890 III. — *Vague mer montante* (*plage de la Garde-Guérin*). 6 bois.
1892 IV. — *Vague mer descendante* (*chenal de l'Ile Tristan*). 5 bois.
1892 V. — *L'écume après la vague* (*Tréboul*). 5 bois.
1892 VI. — *Coup de vent,* — la vague vient de taper et retombe en cascade — (*Tréboul*). 7 bois.

PLANCHES HORS SÉRIE

1889 *Chantier de la Tour Eiffel.* 34,5 × 22 ; 7 bois.
1891 *L'Enterrement aux parapluies.* 34, 5 × 24,5 ; 6 bois. (Seule planche parue de la série : *Les Silhouettes du Crépuscule*, qui devait en comprendre 12.)
1891 Deux planches des *Trente-Six Vues de la Tour Eiffel :*

I. — *Du viaduc d'Auteuil.*
II. — *Du pont d'Austerlitz.*

2 petites planches format 20 × 17. Les seules(*) gravées sur bois de la Série des *Trente-Six Vues de la Tour Eiffel.* 4 bois.

Quelques autres planches des *Trente Six Vues* ont encore été gravées, mais au trait seulement, les bois de couleur n'ont jamais été faits. (L'ouvrage entier parut en 1902, mais en lithographie.)



Lithographies

LES ASPECTS DE LA NATURE. — Série de douze lithographies en largeur, format 83 × 54,5, imprimées en 12 couleurs. Tirage à 1000 exemplaires. Pierres effacées après impression. Six planches parues en 1897 et six en 1898. — Eugène Verneau, éditeur. Paris.

I. *La Baie.* — II. *Nuit en mer.* — III. *La Falaise.* — IV. *La Montagne.* — V. *Soir d'été.* — VI. *Le Fleuve.* — VII. *L'Ile.* — VIII. *Le Crépuscule.* — IX. *Le Bois, l'hiver.* — X. *Le Lever de la Lune.* — XI. *Le Coucher du Soleil.* — XII. *Le Ruisseau.*

PAYSAGES PARISIENS. — Série de huit lithographies en largeur, format 82 × 52,5, imprimées en 12 couleurs. Tirage à 1000 exemplaires. Pierres effacées après impression. — Eugène Verneau, éditeur. Paris, 1900.

I. *L'Ile des Cygnes.* — II. *Paris vu de Montmartre.* — III. *Quai d'Austerlitz.* — IV. *L'Institut et la Cité.* — V. *Les Fortifications.* — VI. *Le Pont des Saints-Pères et le Louvre.* — VII. *Du haut des Tours Notre-Dame.* — VIII. *Le Trocadéro.*

LA FÉERIE DES HEURES. — Série de seize lithographies en hauteur et en largeur (9 en hauteur et 7 en largeur), format 60 × 24. Tirage à 2000 exemplaires. Pierres effacées après impression. Huit planches parues en 1901 et huit en 1902. — Eugène Verneau, éditeur. Paris.

I. *L'Aube.* — II. *Le Soleil couchant.* — III. *L'Arc-en-ciel.* — IV. *La Brume.* — V. *Le Premier Quartier.* — VI. *Les Reflets.* — VII. *L'Averse.* VIII. *Le Vent.* — IX. *La Pleine Lune.* — X. *La Tempête.* — XI. *Le Calme plat.* — XII. *Le Crépuscule.* — XIII. *L'Orage qui monte.* — XIV. *La Neige.* — XV. *La Nuit.* — XVI. *Les Derniers Rayons.*

LE BEAU PAYS DE BRETAGNE. — Série de lithographies (en hauteur et en largeur) en cours de publication. Format 35 × 23,



imprimées en 12 ou 14 couleurs. Tirage à 1000 exemplaires numérotés et signés par l'artiste. Pierres effacées après impression. — Eugène Verneau, éditeur. Paris, 1897-19...

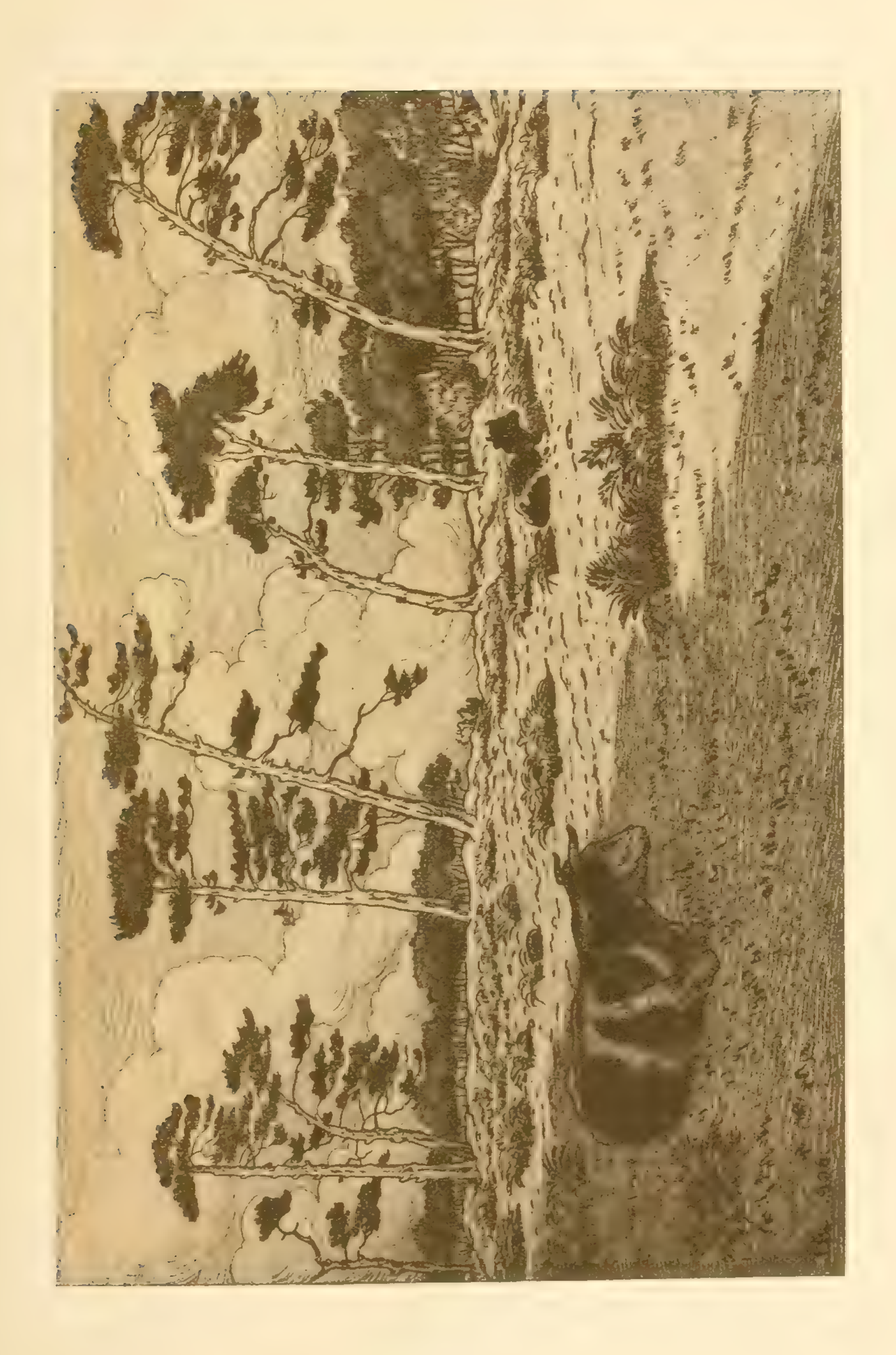
I. *Départ de bateaux à Tréboul* (1898). — *Rue à Tréboul* (1899). — III. *Clair de Lune à Landmélus* (1900). — IV. *Ruisseau à Lopérec* (1901). — V. *Bateau au mouillage à Tréboul* (1902). — VI. *Les bords du Trieux au crépuscule* (1903). — VII. *Loguivy le soir* (1904). — VIII. *Le port de Loguivy à marée basse* (1905). — IX. *Arrivée de bateaux à Tréboul* (1906). — X. *La première étoile. Landiris* (1907).

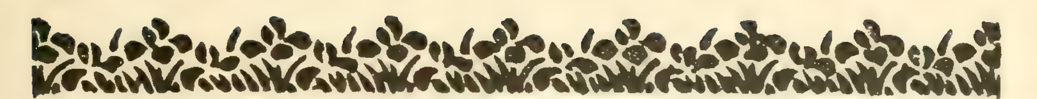
AU VENT DE NOROIT. — Série de huit lithographies en largeur, en cours de publication. Format 49,5 × 37,5, imprimées en 12 ou 15 couleurs. Tirage à 1000 exemplaires. Pierres effacées après impression. Eugène Verneau, éditeur. Paris, 1906-19...

I. *Le Port*. — II. *Le Travail aux champs*. — III. *Les Mousses*. — IV. *Les Vieux*.

LES TRENTE-SIX VUES DE LA TOUR EIFFEL. — Un volume in-4° carré, tiré sur papier vélin à la forme, spécialement fabriqué; composé de 36 planches en 5 tons, format 20 × 17, imprimé recto seulement, et de 16 pages de texte. Préface d'Arsène Alexandre. La lettre des titres, de la préface, la décoration de la garde intérieure, de la couverture et de l'étui, les cachets, les marques et les monogrammes, dessinés par George Auriol. Tirage à 500 exemplaires tous numérotés et signés par l'auteur. Pierres effacées après tirage. Eugène Verneau, éditeur. Paris, 1888-1902.

Désignation des Planches : I. *Frontispice*. — II. *Les Chantiers de la Tour Eiffel*. — III. *La Tour en construction vue du Trocadéro*. — IV. *En haut de la Tour*. — V. *Rue Bethoveen*. — VI. *Des jardins maraîchers de Grenelle*. — VII. *Du pont des Saints-Pères*. — VIII. *Du quai de la Conférence*. — IX. *De Notre-Dame*. — X. *Du boulevard de Clichy*. — XI. *Du Point-du-Jour*. — XII. *Fête sur la Seine le 14 Juillet*. — XIII. *Du quai de Passy*. — XIV. *De la rue Lamarck*. — XV. *De la rue Rochechouart*. — XVI. *Du quai de Passy par la pluie*. — XVII. *En bateau-mouche*. —





XVIII. *Du quai de Grenelle.* — XIX. *De la rue des Abbesses.* — XX. *Du pont de Grenelle.* — XXI. *Sur les toits.* — XXII. *Du Bois de Boulogne.* — XXIII. *De la place de la Concorde.* — XXIV. *De l'île des Cygnes.* — XXV. *Dans la Tour.* — XXVI. *Du pont d'Austerlitz.* — XXVII. *Derrière l'Élan de Frémiet (Trocadéro).* — XXVIII. *Du quai de Javel, (baraque d'Aiguilleur).* — XXIX. *Du Bas-Meudon. Vieux Lavoir.* — XXX. *Ouvrier plombier dans la Tour.* — XXXI. *Du quai de Passy. Charbonniers.* — XXXII. *De la gare du Bas-Meudon.* — XXXIII. *De l'estacade.* — XXXIV. *Des jardins du Trocadéro, l'automne.* — XXXV. *Les Péniches.* — XXXVI. *Le Peintre dans la Tour.*

LITHOGRAPHIES HORS SÉRIE. — *L'Hiver* (image pour l'école), lithographie en 12 couleurs, format 85 × 57, en largeur. Tirage à 1000 exemplaires. Pierres effacées après tirage. E. Marty, éditeur. Paris, 1896. Propriété actuelle de la librairie Larousse, Paris.

La Clairière, lithographie en douze couleurs. Affiche pour l'annonce des *Aspects de la Nature.* Format 92 × 122, en largeur. Tirage à 1000 exemplaires. Pierres effacées après tirage. Eugène Verneau, éditeur. Paris, 1898.

D'autres lithographies sont encore parues, mais celles-ci pour les Partitions-Albums publiés par la maison Enoch et Cie, à Paris. Ce sont : *La Marche à l'Étoile, l'Enfant Prodigue, le Juif Errant,* et la couverture de *Clairs de Lune.*

A signaler pour mémoire, en lithographie aussi, une affiche pour l'Amérique; deux programmes pour le *Théâtre Libre*; un diplôme pour la *Société des paysages de France*, etc., etc.





Table



Texte

HENRI RIVIÈRE, par GEORGES TOUDOUZE

OPINIONS DE QUELQUES ÉCRIVAINS ET ARTISTES sur les ŒUVRES DE HENRI RIVIÈRE

Gravures Hors-Texte en Couleurs



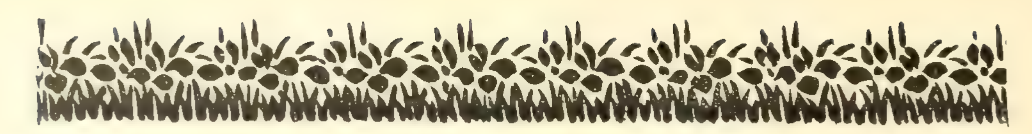
Gravures Hors-Texte

Gravures en pleine page

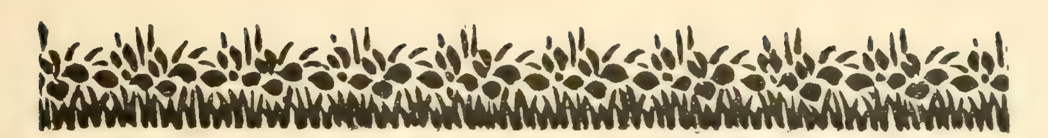
Gravures dans le Texte













 CACHETS DE HENRI RIVIÈRE 

























ACHEVÉ D'IMPRIMER pour HENRI FLOURY, Libraire-Éditeur à Paris, le 30 Mars 1907, sur les presses de l'IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE, pour la partie typographique, et celles de la Maison EUGÈNE VERNEAU, pour la partie lithographique; avec les Photogravures des ÉTABLISSEMENTS RUCKERT & Cie et les Caractères dessinés par GEORGE AURIOL, gravés et fondus par G. PEIGNOT & FILS, sur le Papier Vélin des PAPETERIES DU MARAIS. La planche en Héliogravure, gravée par T. FILLON, et imprimée, ainsi que l'Eau-forte originale de l'Édition de luxe, par A. ROUTY. Ornementation typographique, Lettres ornées, Monogrammes, Marques, Cachets et Couverture dessinés par GEORGE AURIOL. Portrait lithographié par STEINLEN. Mise en pages de HENRI RIVIÈRE.

